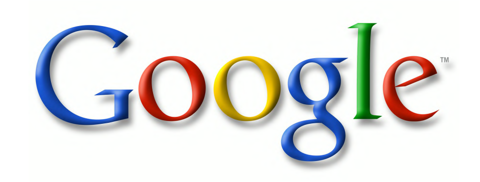
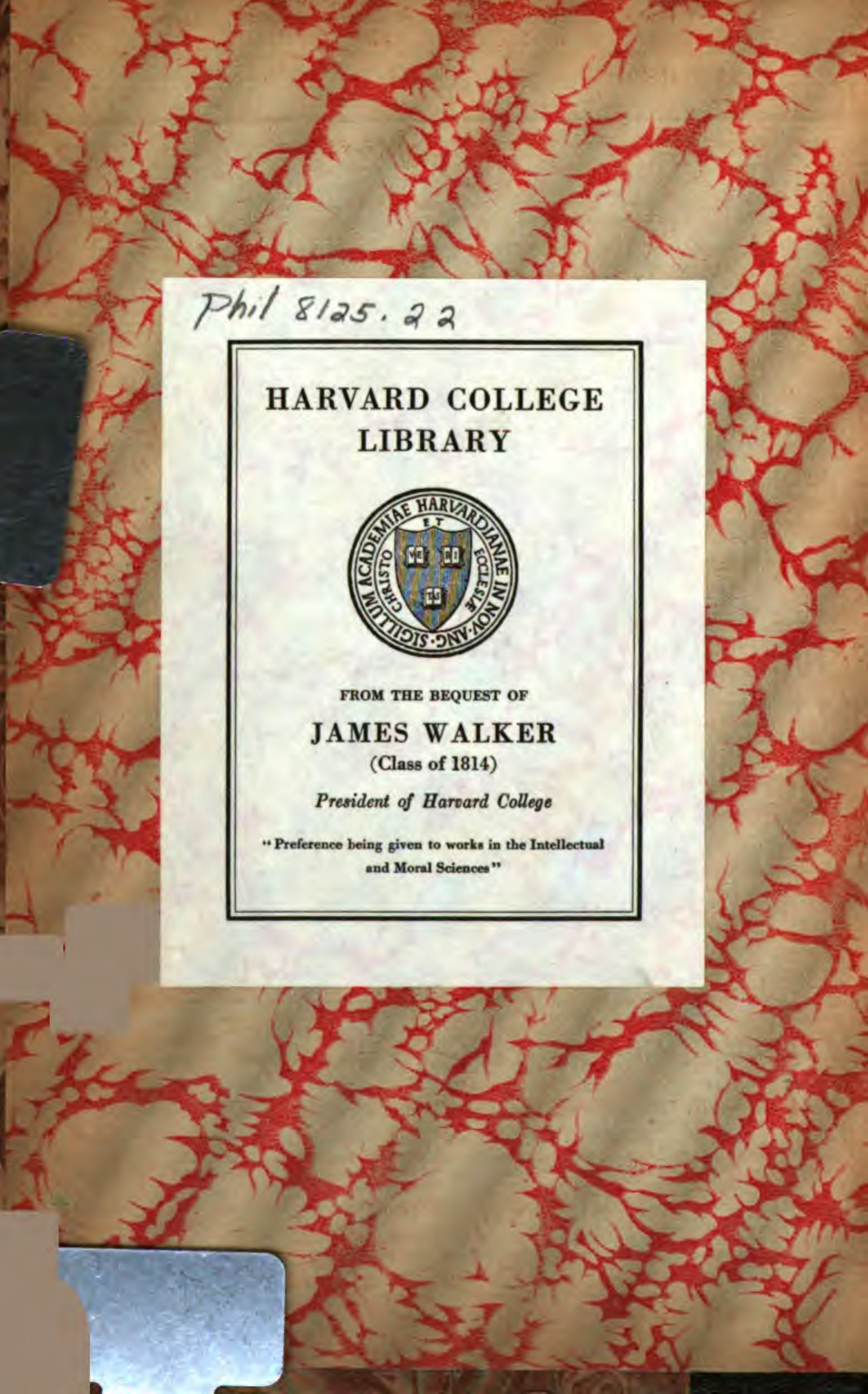






Phil 8125.22
HARVARD COLLEGE
LIBRARY
FROM THE BEQUEST OF
JAMES WALKER
(Class of 1814)
President of Harvard College
"Preference being given to works in the Intellectual
and Moral Sciences"



HISTOIRE

DES

DOCTRINES LITTÉRAIRES

ET ESTHÉTIQUES

EN ALLEMAGNE

PAR

ÉMILE GRUCKER

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE NANCY

OPITZ, LEIBNIZ, GOTTSCHED, LES SUISSES

PARIS

BERGER-LEVRAULT ET Cie, ÉDITEURS

Rue des Beaux-Arts, 5

MÊME MAISON A NANCY

1883

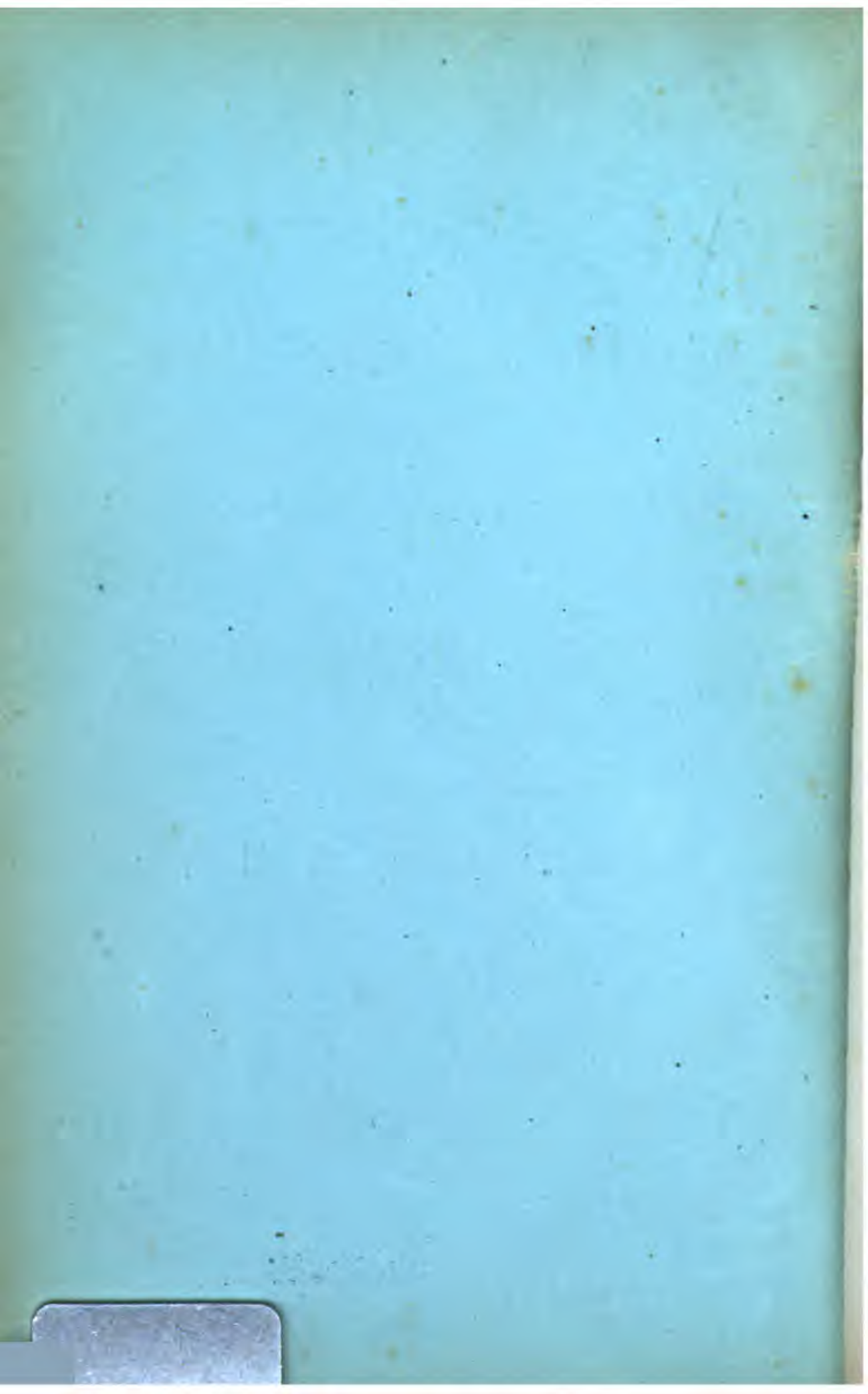
HISTOIRE

DES

DOCTRINES LITTÉRAIRES

ET ESTHÉTIQUES

EN ALLEMAGNE



HISTOIRE

DES

DOCTRINES LITTÉRAIRES

ET ESTHÉTIQUES

EN ALLEMAGNE

PRÉFACE

La littérature allemande se distingue entre toutes les autres, par le rôle important et prépondérant qu'y remplit la critique, l'étude théorique et raisonnée des principes littéraires et esthétiques.

Généralement, dans l'histoire des littératures, la poésie précède la poétique ; les œuvres d'art naissent avant la science abstraite des règles, indépendamment des théories et des recherches spéculatives sur le Beau et sur l'art.

En Allemagne, c'est presque toujours le contraire qui arrive. Là, nous voyons la critique précéder, éclairer, inspirer même le génie des poètes.

Les écrivains les plus originaux, les créa-

teurs, Lessing, Klopstock, Gœthe, Schiller, Novalis, sont, en même temps, des penseurs, des philosophes, des esthéticiens, profondément versés dans l'histoire et dans la science littéraire, ayant longtemps médité sur le problème du Beau, ayant chacun leur doctrine, qu'ils exposent, qu'ils défendent, et qui n'est pas construite après coup seulement, pour justifier leurs productions poétiques. Au contraire, le plus souvent, l'œuvre poétique est faite pour démontrer la vérité et l'excellence de la théorie.

Cette influence exceptionnelle, accordée à la critique et à l'esthétique dans la littérature allemande, s'explique d'abord par la nature même du caractère allemand. L'Allemand a le goût et la vocation de la spéculation philosophique. Il se plaît dans le monde des idées et des abstractions. Il s'y attarde et s'y oublie volontiers, et lorsqu'il arrive enfin à l'action et à la pratique, c'est lentement, et par le long détour de la théorie et de la science.

« Les Allemands arrivent plus tard que

d'autres nations au but qu'ils poursuivent, dans l'art, dans la science, dans la vie sociale. Ce n'est pas qu'ils ignorent quel chemin est le plus court, ou qu'ils soient plus mauvais marcheurs que d'autres ; mais c'est qu'ils arrivent de plus loin. Toujours ils partent des principes. S'agit-il d'enlever une tache d'un habit, ils se mettent d'abord à étudier la chimie ; ils étudient si bien et si longtemps que, pendant ce temps, l'habit est tombé en lambeaux (1). »

Mais les circonstances historiques au milieu desquelles s'est développée la littérature allemande moderne, expliquent aussi cette prédominance de l'élément critique.

L'Allemagne est arrivée tard, longtemps après les autres grandes nations de l'Europe, et dans des conditions bien différentes, à la conscience et à la possession de son génie littéraire.

Au xviie siècle, alors que la France, l'Angleterre, l'Espagne, parvenues à l'apogée de

1. Ludwig Bœrne, *Fragmente und Aphorismen. Gesammelte Schriften*, 7ter Band, p. 86.

leur puissance politique, possédaient, avec une langue définitive, une littérature nationale, l'Allemagne languissait dans un triste état de faiblesse et d'impuissance.

Le fractionnement territorial de l'Empire, les rivalités des princes, leurs luttes avec le pouvoir impérial, avaient détruit l'unité de l'Allemagne, affaibli sa puissance et son prestige politique, favorisé l'influence toujours croissante de l'étranger, au détriment de l'indépendance et de l'originalité du caractère national.

La guerre de Trente ans porta à leur comble, l'anarchie, la faiblesse, l'asservissement de l'Allemagne, effaça les traditions de son passé, détruisit les germes de vie intellectuelle et de culture littéraire répandus par la Réforme et la Renaissance. C'est à ce moment cependant, dans la première moitié du XVII[e] siècle, que se produisent les premiers et timides efforts, pour sauver la langue et la littérature, de la corruption et de la barbarie croissantes qui les envahissaient.

Mais dans ce travail pénible de reconstitu-

tion, l'Allemagne faible et dévoyée, ne trouve point son point d'appui en elle-même, mais au dehors, dans les littératures étrangères, riches et florissantes, dont elle subit l'influence dominatrice.

La littérature allemande moderne, depuis Opitz jusqu'à Gottsched, prise dans son ensemble, n'est pas le produit de la libre expansion du génie national et populaire, mais le résultat d'un travail lent et difficile d'imitation, de reproduction artificielle, aidé, provoqué par l'étude des règles, des poétiques, des modèles empruntés à l'étranger (1). Elle est l'œuvre de la critique, de la réflexion, et non de l'inspiration. Elle n'est pas un fruit naturel du sol, mais une plante exotique, entretenue par une culture savante. Elle est

---

1. « Quand nous nous sommes réveillés, dit Herder, il faisait grand jour, et même chez certaines nations le soleil baissait déjà. En un mot, nous sommes venus trop tard. Et parce que nous sommes venus tard, nous avons imité les autres. Nous avons imité les Français, les Espagnols, les Italiens, les Anglais, sans savoir trop pourquoi. Notre vénéré Opitz était plus traducteur que poëte, et chez Weckherlin, presque tout est emprunté à l'étranger. » (Herder, *Abhandlungen und Briefe über schöne Literatur und Kunst. Sammtliche Werke*, 12ter Band, p. 287.)

arrivée à l'originalité par l'imitation, au naturel par l'étude, et par la servitude à la liberté.

Lorsqu'au milieu du XVIIIe siècle, une littérature originale et nationale succède enfin à la littérature d'emprunt, à laquelle l'Allemagne avait été réduite jusque-là, la critique cependant ne perd rien de son influence. Au contraire, elle gagne en puissance et en autorité. Elle éclaire, elle féconde, elle inspire le génie des poètes, et, pour ne citer ici qu'un exemple, la correspondance de Schiller et de Gœthe nous montre la part qui lui revient dans les chefs-d'œuvre qui illustrent la période classique de la littérature allemande.

Affranchie désormais de la servitude étrangère, la critique devient à la fois plus savante, plus profonde, plus libre et plus originale. Elle s'appuie, d'une part, sur la science, sur l'étude comparée des langues, des littératures, des monuments d'art, des civilisations antiques et modernes; d'autre part, et plus étroitement encore, sur la philosophie, sur

la spéculation métaphysique, qu'elle suit dans toutes ses évolutions et dont elle forme comme un appendice naturel.

Il s'établit dès lors une alliance et une solidarité intimes entre la philosophie et la littérature allemandes, par l'intermédiaire de la critique et de l'esthétique. La critique transmet à la littérature l'impulsion et la direction qu'elle-même reçoit de la philosophie, de sorte que c'est, en définitive, la philosophie qui gouverne et conduit la littérature.

Dès le début du XVIIIe siècle, cette action de la philosophie sur la critique et sur la littérature est visible.

La réforme de Gottsched, dans ses principes essentiels et par son côté théorique, n'est qu'une application de la philosophie de Wolf.

On retrouve la doctrine de Leibniz, sans parler d'Aristote, dans le système critique et esthétique de Lessing.

C'est par l'étude approfondie de Kant que Schiller a transformé, renouvelé, discipliné

son génie poétique. C'est à cette austère philosophie qu'il a emprunté les traits de ce noble et sévère idéal qu'il a réalisé dans ses œuvres.

Quant à Gœthe, on peut dire que la philosophie est de moitié dans son génie et dans son œuvre, et parfois même, elle empiète sur les droits de la poésie. Le sentiment profond de l'harmonie des choses et de la vie universelle de la nature, qui respire dans ses poésies, atteste l'influence du panthéisme de Schelling et de Spinoza.

Enfin, la poétique de l'école romantique, avec ses erreurs et ses folies, n'est que l'application et la mise en pratique trop fidèle de la doctrine du moi absolu de Fichte, de l'*intuition intellectuelle*, et du mysticisme naturaliste et théosophique de Schelling. Sans doute, cette corrélation entre la philosophie, la critique et la littérature, ne se rencontre pas seulement en Allemagne. Tout système philosophique, original et puissant, exerce une certaine action sur la littérature, et la marque plus ou moins de son empreinte.

Mais généralement, en France, par exemple, cette action est plus indirecte, plus lointaine, modifiée par d'autres influences, par l'esprit de la société, par les événements politiques, par la tradition religieuse, etc. Telle a été l'influence de la philosophie de Descartes sur la littérature du siècle de Louis XIV ([1]).

En Allemagne, où la littérature est plus indépendante et plus isolée qu'ailleurs, de la vie publique et de la société, l'empire de la philosophie est plus absolu, plus entier. Elle pénètre tout de son influence; elle gouverne, sans partage, la vie intellectuelle, pendant tout le XVIIIe siècle et la moitié du XIXe. Les plus grands poètes de l'Allemagne réalisent complètement l'idéal de l'orateur, rêvé par Cicéron : ils sortent tous de l'école des philosophes, *ex scholis philosophorum*. Non seulement ils sont les disciples des philosophes,

1. Cette influence du cartésianisme sur la littérature du siècle de Louis XIV a été démontrée d'une façon très ingénieuse et distinguée, mais un peu trop absolue peut-être, dans l'*Essai sur l'Esthétique de Descartes*, par M. Émile Krantz, notre collègue à la Faculté de Nancy. 1882. Germer-Baillière.

mais des disciples indépendants; ils développent, ils modifient à leur usage, la doctrine de leurs maîtres. Lessing, Herder, Gœthe, Schiller, Novalis ont leur place dans l'histoire de la philosophie, aussi bien que dans l'histoire de la poésie.

« Plus qu'aucune autre, dit un éminent historien de la philosophie allemande, notre littérature est imprégnée d'idées philosophiques. Nos plus grands philosophes ont en eux quelque chose du poète, et, quant à la plupart de nos poètes, il est difficile de dire s'ils sont poètes plutôt que philosophes (1). »

Toutefois, cette alliance intime de la philosophie et de la poésie n'a pas été toujours sans inconvénients pour celle-ci. Elle a contribué, avec d'autres causes encore, à développer, chez les poètes allemands, cet esprit d'idéalisme abstrait et spéculatif, cette ignorance et cette inexpérience des choses de la vie réelle, qui se font sentir dans les productions littéraires, surtout dans le drame, où

---

1. H. Ritter, *Versuch einer Verständigung über die neueste deutsche Philosophie seit Kant*. 1853.

l'inspiration du poète a besoin d'être éclairée par la connaissance du monde et la pratique des hommes. La philosophie, et même la métaphysique, tiennent en général trop de place dans le théâtre allemand.

Les personnages y dissertent et y discutent plus qu'ils n'agissent; on peut leur appliquer ces paroles qu'*Hamlet* s'adresse à lui-même:

« La pâleur maladive de la réflexion altère les fraîches couleurs de l'énergie virile (1). » Les héros de Schiller sont, le plus souvent, des personnifications d'idées abstraites, des symboles, et, comme on l'a dit un peu irrévérencieusement, « des ballons gonflés de gaz métaphysique ».

Gœthe non plus, en écrivant la seconde partie de *Faust*, ne s'est souvenu des paroles ironiquement sensées qu'il met dans la bouche de Méphistophelès, dans la première partie :

« Toute théorie, ami, n'est que poussière

---

1. *The native hue of resolution is sicklied over with the pale cast of thought.* (*Hamlet*, acte III, scène I.)

grise. C'est un arbre verdoyant, qui porte les fruits d'or de la vie [1]. ».....

« Le pauvre diable qui se nourrit de métaphysique, est comme un animal sur une lande stérile. Un malin esprit le fait tourner dans un cercle infranchissable, et tout autour de lui s'étendent de beaux et gras pâturages [2]. »

Mais, en revanche, la philosophie a rendu de grands services à la critique. Elle a creusé plus avant qu'on ne l'avait fait auparavant, les problèmes et les théories littéraires. En les rattachant à des principes supérieurs, elle leur a donné une autorité et une force qui leur faisaient défaut. Si l'esthétique est devenue une science, c'est à la philosophie et à l'Allemagne qu'on le doit. En outre, grâce à ce caractère philosophique, absolu et systématique, que présente la critique littéraire en Allemagne, on peut observer là, mieux qu'ail-

---

1. *Grau, Freund, ist alle Theorie*
Und grün des Lebens goldner Baum.

2. *Ein Kerl, der speculirt,*
Ist wie ein Thier auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist herum geführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

leurs, l'action invisible, mais puissante et constante des idées, sur la marche et le développement de la littérature.

Le penseur qui ne se contente pas du spectacle animé et brillant qu'évoque devant lui l'imagination des poètes, mais qui aime à voir le dessous et le fond des choses, et s'intéresse aux causes cachées autant, et plus encore qu'aux effets visibles, trouvera, dans l'histoire de la critique littéraire en Allemagne, un ample sujet d'intérêt et d'instruction. Cette histoire, nous avons essayé de la faire.

Nous nous proposons de retracer, dans leur succession historique, les doctrines littéraires et esthétiques qui se sont produites, en Allemagne, depuis la première moitié du XVIIe siècle.

Nous les analyserons, nous les apprécierons, nous montrerons l'influence qu'elles ont exercée sur la littérature. C'est une histoire de la littérature allemande, vue par le côté des idées, des théories, des principes. Dans le présent volume, nous prenons la cri-

tique allemande, à ses débuts, au XVIIe siècle, au moment où elle se constitue sous la direction d'Opitz. Nous la suivrons à travers ses diverses transformations, jusque vers le milieu du XVIIIe siècle, où l'école de Bodmer et de Breitinger, qui succède à celle de Gottsched, inaugure une période nouvelle dans l'histoire littéraire de l'Allemagne.

Nous montrerons dans quelles circonstances, au milieu de quelles difficultés, s'est opéré cet enfantement simultané de la critique et de la littérature..

Il ne s'agissait pas seulement de donner à la littérature des règles, des modèles, une direction nouvelle; il fallait en même temps reconstituer, remettre en honneur la langue nationale, créée par Luther, la délivrer à la fois de l'invasion des langues étrangères et de l'immixtion des dialectes locaux.

Ce double travail de réforme patriotique, qui remplit tout le XVIIe siècle, auquel ont coopéré les meilleurs esprits de cette époque, auquel Leibniz a apporté le concours de sa haute intelligence et de sa science univer-

selle, n'est, cependant en grande partie, qu'un travail d'imitation et d'emprunt.

C'est l'antiquité, la Renaissance, mais surtout les littératures modernes, qui ont fourni les éléments de cette reconstitution de la littérature allemande.

Mais de toutes ces influences, la plus importante, la plus puissante, est celle de la France. La France, au XVIIe siècle, domine l'Allemagne par le prestige de sa puissance politique, par la supériorité de sa langue et de son génie littéraire, par la séduction de ses qualités aimables et brillantes.

La France est le modèle, en quelque sorte classique, d'après lequel se façonne l'esprit allemand. Elle est comme une antiquité moderne et vivante qu'on ne se lasse pas d'étudier et d'imiter. Cette imitation de la France, d'abord servile et singeresse, devient, vers la fin du siècle, de plus en plus intelligente et libre. Recommandée, pratiquée, par Leibniz, par Thomasius et, après eux, par Gottsched, dans l'intérêt même de cette œuvre patriotique de réforme et d'émancipation qu'ils

avaient entreprise, elle a servi à l'éducation, aux progrès de l'esprit allemand, et facilité même jusqu'à un certain point, l'avènement de la littérature classique et nationale.

NOTA. — En composant cet ouvrage, nous avons cherché, avant tout, à consulter les sources, qui pour le XVIIe siècle ne sont pas généralement d'un accès facile. Si nous avons pu le faire presque toujours, nous en sommes redevables à l'obligeance de l'administration de la Bibliothèque universitaire de Strasbourg. Quand certains ouvrages originaux nous ont fait défaut, et aussi pour tout l'ensemble de notre travail, nous avons consulté, outre les monographies spéciales, les historiens de la littérature allemande : Gervinus, Koberstein, Hettner, Scherer, Biedermann, Lemcke, etc., etc.

HISTOIRE

DES

DOCTRINES LITTÉRAIRES & ESTHÉTIQUES

EN ALLEMAGNE

CHAPITRE Ier

L'Allemagne avant et après la guerre de Trente ans.

Le XVIIe siècle, si glorieux pour plusieurs nations de l'Europe et surtout pour la France, est au contraire pour l'Allemagne une époque de décadence en politique comme en littérature.

L'originalité créatrice du génie allemand, si vivace encore au XVIe siècle, s'affaiblit jusqu'à l'impuissance, au même moment où s'affaisse et s'écroule le vieil Empire germanique.

L'influence dominatrice de la France se fait sentir à la fois dans le gouvernement, dans la société et dans la littérature qui, oublieuse des traditions de son passé, suit docilement les traces étrangères.

On serait tenté d'attribuer cette situation aux suites funestes de la guerre de Trente ans. Mais si la guerre de Trente ans a accéléré la décadence de l'Allemagne, elle ne l'a pas créée.

Il faut remonter plus haut et montrer que, bien avant la guerre de Trente ans, dès la seconde moitié du XVIe siècle, les divisions et les luttes intestines de l'Empire avaient miné la puissance et détruit l'unité politique de l'Allemagne, affaibli l'esprit patriotique, ouvert la voie à l'influence étrangère et française, et préparé ainsi cette époque stérile et impuissante qui dure plus d'un siècle, et où l'imitation des modèles étrangers, les combinaisons laborieuses de la réflexion critique remplacent les libres et fécondes inspirations du génie national et populaire.

L'Empire allemand, depuis sa fondation sous Othon Ier (962), semble condamné, malgré quelques périodes d'éclat et de triomphe, à un affaiblissement progressif. L'esprit de conquête et de domination universelle qui anime les successeurs immédiats d'Othon Ier, les conflits maladroits qu'engagent avec l'Église les empereurs franconiens Conrad II et Henri III, les ruineuses expéditions d'Italie, qui remplissent les règnes d'Henri IV, d'Henri V et de Frédéric Barbe-

rousse, peu à peu minent l'autorité et affaiblissent le prestige du gouvernement impérial, encouragent et favorisent les ambitions rivales des princes, ducs et barons de l'Empire, dont la puissance grandit de plus en plus malgré de passagères défaites.

Au XIIIe siècle, depuis la chute des Hohenstauffen, cet état de lutte et d'anarchie s'accentue de plus en plus. L'ancienne division de l'Empire a disparu. Les duchés ne sont plus de simples fiefs, mais se transforment peu à peu en souverainetés territoriales. Les princes, de vassaux de l'Empereur qu'ils étaient, tendent à s'ériger en souverains autonomes qu'un lien purement nominal rattache encore au gouvernement central. Les Princes Électeurs, de qui dépend le choix de l'Empereur, se gardent bien de laisser se perpétuer par l'hérédité, la couronne impériale dans la même famille, pour en disposer plus librement au gré de leurs intérêts. Chaque élection devient le prix de nouvelles concessions, d'un nouvel accroissement d'indépendance et de pouvoirs pour les princes et une cause nouvelle d'affaiblissement pour l'Empire (1).

---

1. *Geschichte des deutschen Volkes*, von David Müller. 3e édition. Berlin, 1871.

Quand la couronne impériale passe à la famille des Habsbourg, cet état de choses ne fait qu'empirer. La maison d'Autriche, préoccupée avant tout d'augmenter sa propre puissance et d'étendre ses possessions territoriales, travaille pour elle-même au lieu de travailler dans l'intérêt de la grandeur commune et contribue ainsi de son côté à l'affaiblissement de l'Empire.

Sous Maximilien Ier, plusieurs tentatives de réforme administrative et politique sont faites pour remédier à la division et à l'anarchie croissantes, pour fortifier l'autorité impériale, resserrer les liens qui devaient unir entre elles les différentes parties de ce grand corps, créer une représentation sérieuse des intérêts communs, former une armée, constituer un trésor public. Mais tous ces plans de réorganisation politique et administrative (1) échouent devant les rivalités ambitieuses et jalouses des princes allemands, préoccupés avant tout des intérêts de leur maison et

---

1. Le *Reichsrath* (conseil de l'Empire), nommé à l'élection, sauf le président, nommé par l'Empereur; le *Regimentsrath* (conseil de gouvernement), composé de 20 princes conseillers; le *Reichskammergericht* (chambre de justice impériale); l'impôt général du liard (*der gemeine Pfennig*); la nouvelle division administrative en 10 cercles.

de leur souveraineté propre. Ainsi, quand partout ailleurs, dans les grands États de l'Europe, la féodalité va s'affaiblissant, jusqu'au moment où elle disparaîtra devant l'autorité souveraine de la royauté; quand les nations tendent vers l'unité et l'homogénéité politiques, en Allemagne, au contraire, la féodalité grandit; elle usurpe les priviléges du pouvoir souverain; elle se fortifie aux dépens de la puissance et de l'unité de l'Empire, aux dépens de l'esprit national qui se relâche et s'affaiblit de plus en plus. Cette division qui substitue des intérêts privés et locaux à l'intérêt général et commun, facilite l'ingérence des puissances étrangères dans les affaires intérieures de l'Allemagne. Les princes, pour augmenter leur puissance et pour la défendre contre des prétentions rivales, cherchent au dehors des secours, auprès de la France, de l'Angleterre, de l'Espagne. Grâce aux relations qui s'établissent ainsi, l'esprit, les mœurs, la langue, la littérature de ces nations, supérieures à l'Allemagne par l'unité et la vigueur de leur constitution politique, par le développement plus rapide de leur civilisation et l'essor plus brillant de leur génie littéraire, pénètrent et s'établissent facilement dans cette société divisée, affaiblie, sans consis-

tance et sans résistance, qui semble s'ouvrir d'elle-même à l'envahissement de l'étranger.

De toutes les influences du dehors, aucune n'a été plus puissante, plus continue, et n'a eu des effets plus considérables et plus durables sur l'Allemagne que celle de la France.

Au XIIIe siècle déjà, grâce au voisinage de la Flandre, on peut constater en Allemagne des traces de cette influence. Alors déjà on envoie les jeunes nobles faire leur éducation en France, d'où ils rapportent dans leur patrie les coutumes, les jeux, les danses, les mœurs de la chevalerie. Dès cette époque aussi, on rencontre des mots français dans certains poëtes allemands (1).

Vers le milieu du XIVe siècle, la politique rapproche pour la première fois la France et l'Allemagne, quand les empereurs de la branche de Lützelbourg entrent en relation avec les Valois (2). Jean de Bohême était à la bataille de Crécy.

---

1. *Die Fremdwörter in der deutschen Sprache,* von Tobler. Basel, 1872.

2. Ces relations laissent aussi des traces dans la langue. On voit paraître alors pour la première fois des substantifs terminés en *irung: Personirung, Blasonirung,* et des verbes terminés en *iren :* p. ex. *schmarotziren,* qui attestent une origine étrangère et se multiplieront beaucoup dans la suite.

L'empereur Charles IV eut avec Charles V une entrevue au sujet des malheurs de la France (1).

A la fin du xve siècle, lorsque la maison d'Autriche règne en Bourgogne, et surtout à partir de la première moitié du xvie siècle, lorsqu'éclatent les guerres de la Réforme, ces relations se multiplient, au détriment de la puissance et du prestige de l'Empire germanique.

Les princes, au lieu de soutenir la politique et les intérêts de l'Empire, suivent leurs visées ambitieuses et leurs calculs égoïstes, négocient avec l'étranger et travaillent ainsi comme à l'envi, à affaiblir et à déconsidérer le grand corps auquel ils appartiennent.

Pendant les préliminaires de l'élection du successeur de Maximilien, les Princes Électeurs se mettent en rapport tour à tour avec les deux prétendants François Ier et Charles-Quint et promettent leurs voix en échange de pensions ou de sommes importantes. Ils vont de l'un à l'autre, toujours cédant au plus offrant (2). Dans leur

---

1. Voyez H. Martin, *Histoire de France*. T. V, pages 93 et 168.

2. L'Électeur de Brandebourg, Joachim, reçoit de François Ier la promesse d'une pension de 8,000 livres. L'Électeur palatin Louis obtient 1200 livres. Voyez Mignet, *Une Élection à l'Empire* (*Revue des Deux-Mondes*, 1854). Jansen, *Geschichte des deutschen Volkes*. T. Ier, p. 575.

lutte contre Charles-Quint, c'est à François Ier et à son successeur Henri II que les Princes allemands demandent du secours. Dans la quatrième guerre entre François Ier et Charles-Quint (1542), le duc Wilhelm de Clèves combat dans les rangs de l'armée française pour soutenir contre Charles-Quint ses prétentions au sujet du duché de Gueldre (1). En retour, on voit deux princes français rechercher l'appui des princes allemands. En 1574, Henri d'Anjou (Henri III), revenu de Pologne, et un peu plus tard le roi de Navarre (Henri IV) sollicitent l'alliance de Joachim Ernest, prince d'Anhalt-Köthen. Le fils de celui-ci, Christian, commande avec le vicomte de Turenne l'armée fournie par Élisabeth d'Angleterre, l'Électeur de Saxe et le roi de Danemark, et qui devait aider le roi de-Navarre à monter sur le trône des Valois. Henri IV, de son côté, se préparait à partir pour l'Allemagne pour soutenir l'Électeur de Brandebourg et le duc de Pfalzneu-

1. « Les relations avec la France devinrent de moins en moins dissimulées. Tous ceux qui faisaient opposition à l'Empereur cherchaient là du secours. ..Ce n'est pas de Richelieu, mais de Charles-Quint, que date l'influence de la France sur les destinées de l'Allemagne. » G. Freytag, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit* Ier volume, p. 227.

bourg dans l'affaire de la succession de Juliers et Clèves, lorsqu'il mourut assassiné (14 mai 1610).

Enfin, avec la guerre de Trente ans, la France intervient d'une façon décisive et durable dans les affaires de l'Empire et s'installe en quelque sorte au cœur même de l'Allemagne. Les effets de cette influence continue et toujours croissante ne tardent pas à se faire sentir.

Dans la première moitié du siècle, François Ier, pour correspondre avec les princes d'Allemagne, est encore obligé de se servir d'interprètes allemands ou de Français sachant la langue, comme Guillaume Dubellay, Jean de Fresse, évêque de Bayonne, Charles de Marillac; ou bien il s'adresse au Conseil de Soleure qui lui envoie Pierre Chambrier, chargé de traduire les lettres qu'il reçoit d'abord en allemand, puis en français (1). Mais peu à peu on prend en Allemagne l'habitude de se servir du français. François Ier écrit en français à Frédéric de Saxe; le landgrave Philippe de Hesse, le duc Ulric de Wurtemberg et son fils Christophe, font de même. Bientôt les interprètes

1. Voyez F. W. Barthold, *Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft*. Berlin, 1848. — H. Rückert, *Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache*. Leipzig, 1845.

et les traducteurs deviennent inutiles ; traités et correspondances sont rédigés en français.

Avec Charles-Quint la langue française, cent cinquante ans avant Richelieu et Mazarin, devient déjà pour ainsi dire la langue officielle de la diplomatie. L'Empereur écrit en français à son frère l'empereur Ferdinand ; il rédige en français ses instructions à ses agents et à ses émissaires (1).

Grâce à ces relations et à ces alliances, nous voyons bientôt, à la suite de la langue, les mœurs et l'esprit français pénétrer peu à peu dans certaines cours allemandes, notamment dans celle de la maison d'Anhalt-Köthen (2).

La cour de Christian Ier était toute française de ton et de langage. Lui-même aide à fonder, en 1617, la noble Académie des *Loyales,* ou l'ordre de la *Palme d'Or,* comme une contrepartie de la société allemande *la Frugifère,* afin de maintenir les princesses de sa famille dans les traditions françaises (3).

A ce moment, c'est-à-dire à partir du milieu

1. On connaît le dédain de Charles-Quint pour la langue allemande, dont il ne se servait, disait-il, que pour parler à son cheval.
2. Voyez le chapitre suivant.
3. Voyez le chapitre suivant.

du XVI[e] siècle, les nécessités politiques amènent de fréquents voyages diplomatiques, des échanges continuels d'ambassades et de correspondances. Les Français importent en Allemagne leurs mœurs, leurs usages et leur langue. D'autre part, et en dehors de la politique, les jeunes nobles allemands prennent de plus en plus l'habitude de voyager, de séjourner en France, pour se former aux belles manières, se perfectionner dans la pratique de la langue française, pour étudier le droit romain et les lettres classiques enseignées alors en Allemagne sans charme et sans éloquence, dans la vieille routine scolastique. A leur retour ils gardent et répandent autour d'eux, par leur exemple, l'éducation française qu'ils ont reçue et qui est d'autant plus facilement acceptée, qu'elle contraste davantage avec la lourdeur, la gaucherie et la grossièreté indigènes.

L'introduction et les progrès du calvinisme en Allemagne, le séjour que Calvin fit à Strasbourg, favorisèrent également notre influence. Le calvinisme, d'origine française et génevoise, avait des allures plus distinguées que le luthéranisme allemand. « Luther avait toujours conservé quelque chose du moine allemand. Calvin ressemblait

plutôt à un prélat français ou italien [1]. » En flattant les goûts d'imitation étrangère, il s'acclimata plus facilement dans les cours et dans les classes supérieures de la société. Il trouva un protecteur actif dans le landgrave Philippe de Hesse. Grâce au prédicateur Garnier d'Avignon, Cassel devint également un centre de culture française ainsi que la Poméranie, grâce à l'exemple et aux efforts d'André Magier d'Orléans, prédicateur et précepteur des jeunes princes. Avec la doctrine religieuse de Calvin on adopte les cantiques et les livres de prières français. On chante, on prêche en français, et on donne ainsi satisfaction à la fois aux besoins religieux et aux lois de la mode et du bon ton.

Dans le Palatinat, sous Frédéric V, élevé à Sedan auprès du duc de Bouillon, on retrouve également la France dans les mœurs, dans le langage, dans les fêtes de la cour. Lorsque la princesse Élisabeth d'Angleterre, épouse de Frédéric V, fit son entrée à Heidelberg, l'Université, en présentant à la jeune reine une corbeille de fleurs, lui fit adresser un compliment en français [1].

1. Rückert, *Geschichte der Schriftsprache in Deutschland*, II, p. 229.

1. « Madame, les déesses Flora et Pomona vous saluent et sou-

A la cour de Maurice, landgrave de Hesse, règne le même esprit : il fonde à Marburg le *Collegium Mauritianum* pour les jeunes nobles. Il compose lui-même une *Métrique*, une *Poétique latine* et un *Dictionnaire français* avec une préface où il exhorte ses nobles élèves à l'étude du français « pour connaître ce peuple discret, aimable, désirant de converser familièrement avec les étrangers et les entretenir par beaux discours » (p. 49).

Une de ses filles, Élisabeth, correspond en français avec son père. Elle excelle dans toutes les langues modernes, dans les sciences et les arts, et compose à seize ans des madrigaux et des sonnets italiens à l'imitation de Pétrarque, sous la direction du gouverneur de ses frères, Dietrich de Werder.

Sa sœur Agnès, célèbre par sa beauté dans les cours princières de France, écrit le français avec une pureté étonnante.

La domination de la langue et de l'esprit français s'établit de préférence dans les provinces du Sud-Ouest voisines de la France et dans les cours protestantes, grâce à l'introduction du calvinisme et aux relations diplomatiques avec la

---

haitent toute bénédiction et félicité, et vous présentent cette corbeille. (BARTHOLD, p. 14.)

France pendant les guerres de religion. Mais les provinces et les cours catholiques n'en conservent pas mieux pour cela les mœurs et les traditions nationales. En Bavière et en Autriche, à la cour de Munich et dans celle de Vienne, c'est l'Italie et l'Espagne qui règnent par leur politique, leurs modes, leur costume et leur pompeuse étiquette.

Dès le XVIe siècle déjà nous voyons donc l'Allemagne ouverte à l'invasion étrangère qui y trouve, grâce aux divisions politiques et au défaut de patriotisme, un trop facile accès.

Même les grands événements du XVIe siècle, les agitations, les luttes fécondes qui le remplissent et qui ont puissamment contribué à la constitution définitive, à la puissance et à la prospérité des sociétés modernes, ont été pour l'Allemagne une cause nouvelle de faiblesse et d'anarchie.

Le plus grand fait du siècle, la Réforme religieuse, a été pourtant l'œuvre et la conquête du peuple allemand, le premier réveil de son génie national, un puissant effort vers l'émancipation des intelligences et la liberté politique, par l'affranchissement de la conscience et de la foi religieuses.

Par sa traduction de la Bible, par l'introduc-

tion de la langue allemande dans le culte, dans la liturgie et dans l'enseignement du catéchisme, par tout l'ensemble de son œuvre réformatrice, Luther a renouvelé et régénéré le sentiment religieux. Il l'a fait sortir des profondeurs mêmes de l'âme ; il l'a associé à tous les actes, à tous les besoins, à tous les intérêts de la vie morale, en lui donnant pour organe l'idiome national. Il a créé entre les fidèles un lien plus intime et plus puissant, une communauté plus étroite et plus libre. Il croyait travailler ainsi pour sa part, au rétablissement de l'unité et de la grandeur politiques de l'Allemagne (1).

Malheureusement, malgré l'action puissante de Luther et l'enthousiasme qui répondit à son appel,

1. Luther ne séparait pas les intérêts religieux des intérêts politiques de l'Allemagne. La liberté religieuse était pour lui l'acheminement vers la liberté politique. Il parle de l'Empire allemand, « qui ne peut être rétabli que lorsque la nation sera devenue libre ». Il avait le sentiment de la misère de l'Allemagne, de son abaissement et des mépris qu'elle inspirait partout en Europe. « Il n'y a pas de nation plus méprisable, dit-il dans ses *Propos de table,* que les Allemands. Les Italiens nous traitent de bêtes brutes (*Bestien*), la France et l'Angleterre et toutes les nations se moquent de nous. » Mais Luther savait aussi ce que pouvait l'Allemagne, quelle était sa force et sa vitalité. Il la compare à un beau cheval qui a tout en abondance, mais auquel il ne manque qu'un bon cavalier. — « Si la Réforme a divisé l'Allemagne en deux parties, elle a, d'autre part, atténué l'opposition entre le Nord et le Midi par l'unité de la langue. » SCHERER, *Geschichte der deutschen Literatur*. Livraison 4e.

malgré les protestations, les plaintes, les avertissements éloquents et patriotiques des hommes les plus marquants du siècle : J. Wimpfeling, Heinrich Bebel, Ulrich von Hutten, le déplorable état de l'Empire allemand, le gouvernement antinational de Charles-Quint ([1]), la faiblesse, la lâcheté et la jalousie des princes ([2]), ne permirent pas que la Réforme produisît tous ses fruits ([3]). Aux rivalités politiques vinrent s'ajouter les querelles et les haines religieuses, non seulement entre catholiques et protestants, mais entre luthériens et réformés, et jusque dans le sein même de l'Église luthérienne.

Ce n'est que dans un avenir plus éloigné, après deux siècles les plus tristes de son histoire, que

1. La domination de Charles-Quint ne profita pas à la puissance et à la prospérité politiques de l'Allemagne. On peut y voir au contraire une humiliation, un témoignage de sa faiblesse, car cette domination s'appuyait sur l'étranger. Charles-Quint était un Welche qui méprisait l'Allemagne. Les pays étrangers qui formaient son immense empire n'étaient pas subordonnés à l'Allemagne, au contraire. Charles-Quint était roi du monde, il n'était pas empereur d'Allemagne. (Müller, p. 201.)

2. « Malheur à vous, Princes allemands, s'écrie un écrivain contemporain, qui donnez des lois injustes, qui employez des sophismes pour secouer l'Empire, pour corrompre le peuple, et lui imposer le joug. Aveugle et sotte Allemagne, tu refuses de supporter un empereur et tu te soumets à mille maîtres! »

3. H. Hettner, *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*. 3e partie, p. 3.

l'Allemagne verra éclore toutes les semences de vie religieuse et de progrès intellectuel répandues par les doctrines de Luther.

La Renaissance de l'antiquité classique, qui a été l'éducatrice et l'inspiratrice du génie moderne, qui lui a révélé la beauté idéale de la forme avec la vérité idéale des pensées et des sentiments, la Renaissance n'a pas exercé en Allemagne la même influence bienfaisante et féconde ni produit les mêmes résultats qu'ailleurs. Elle n'y rencontre pas, comme en France, en Italie, une société homogène et centralisée, un certain degré de sociabilité et de culture, une langue et une littérature assez développées déjà pour s'assimiler heureusement le génie de l'antiquité. Elle ne trouve, pour propager son action, ni la protection des souverains, ni l'empressement généreux des grandes familles aristocratiques, ni les encouragements des hauts dignitaires de l'Église, ni cette analogie sympathique d'esprit et de goût, cette affinité de race qui attire naturellement, comme par un instinct de parenté, les peuples d'origine latine vers l'antiquité classique.

Ces circonstances favorables font à peu près défaut en Allemagne. La passion de l'antiquité avait suscité, il est vrai, là comme ailleurs, au XIV[e]

et au xve siècle déjà, d'ardents et infatigables champions, de savants et laborieux humanistes, tels que Johannes Müller de Königsberg (*Regiomontanus*), érudit classique, astronome et mécanicien; Georges Feuerbach, son maître, qui le premier fait à Vienne des leçons publiques où il explique Virgile et Juvénal (1454); Æneas Sylvius de Sienne, secrétaire de la Chancellerie impériale (de 1443-1455), plus tard pape, sous le nom de Pie II; le prédicateur Geiler von Kaysersberg (1440-1509); Rudolf Agricola (1442), le Pétrarque allemand; Jacob Wimpfeling, pédagogue éminent [1]; Conrad Celtes (1459); Willibald Pirkheimer (1470); Ulrich von Hutten (1488); Ulrich Zwingli (1484); sans parler d'Érasme, né à Rotterdam, mais qui appartient à l'Allemagne. Ni pour la science, ni pour l'ardeur et le courage, les humanistes allemands ne le cèdent à ceux d'Italie et de France. Mais leur destinée est bien différente, pleine de luttes, de déboires et de dangers, misérable et errante; différente aussi est l'influence qu'ils ont exercée autour d'eux, dans leur patrie.

---

1. Son *Wegweiser für die Jugend Deutschlands* est un des meilleurs ouvrages d'éducation qu'on possède (1497).

Au début du XVI[e] siècle la littérature classique trouve peu d'accès et de faveur dans les cours, malgré les encouragements accordés par quelques princes pour la fondation d'écoles savantes. Les Universités, sauf quelques exceptions ([1]), restent servilement attachées à la routine barbare de la scolastique ; la noblesse, généralement ignorante et grossière, est absorbée par les plaisirs de la chasse et des festins et par les expéditions armées, entreprises le plus souvent dans un but de rapine et de pillage. L'Église, au lieu de s'associer comme en Italie à ce grand mouvement, s'unit à la scolastique pour le contrarier et pour persécuter les humanistes comme de dangereux novateurs. On connaît les luttes de Reuchlin avec les moines de Cologne, qui l'ont chassé, traqué avec fureur, ainsi que son compagnon Hermann von dem Busche ([2]).

---

1. Bâle, Tubingen, Wittenberg, Francfort-sur-l'Oder.

2. Il est juste cependant de citer les noms qui, dans le clergé et la noblesse, font exception. Il faut nommer Dahlberg, évêque de Worms, qui fut appelé par Philippe, électeur palatin, pour organiser l'Université de Heidelberg. Il faut nommer encore le comte Moritz de Spiegelberg, le comte de Neunar, Ulric de Hutten, etc. Quelques princes se distinguent parmi tous les autres par leur science et leur amour de l'étude. Le jeune landgrave Maurice de Hesse soutint, à l'âge de 15 ans, devant les professeurs de l'Université de Marburg, une épreuve publique sur les langues anciennes,

Dans la seconde moitié du xve siècle plusieurs sociétés sont fondées, véritables académies destinées à réagir contre la barbarie scolastique et à propager l'amour et le goût des lettres classiques. Mais ces sociétés, au moment où commence le mouvement de la Réforme, ont cessé d'exister [1].

Quant à la Réforme, elle n'a été dans le principe ni hostile ni indifférente à la Renaissance de l'antiquité, et dans les Écoles et les Universités nouvelles fondées sous son inspiration, au début du xvie siècle, les lettres classiques ont été l'objet d'une culture sérieuse et assidue [2]. Mais les réformateurs cherchaient avant tout dans la littérature antique, une alliée qui leur fournît des lumières pour l'interprétation de l'Écriture sainte, des armes pour la défense de la foi nouvelle, des exemples et des leçons pour l'éducation morale et religieuse de la jeunesse. C'est dans cet esprit qu'ils voulaient qu'on apprît les langues anciennes et qu'on étudiât les auteurs classiques. C'était

l'hébreu et toutes les sciences qu'on enseignait alors. Le duc Jules de Brunswick étonnait les savants par son instruction étendue. (Biedermann, *Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.*)

1. Voyez chapitre II.

2. Schulpforta en Thuringe ; Joachimsthal et le *Graue Kloster* à Berlin ; Iena, Helmstaedt, Marburg, Königsberg.

moins pour lire Homère que pour lire et comprendre la Bible qu'on devait apprendre le grec (1).

Les beautés profanes de la littérature, les enseignements de la morale et de la philosophie antique blessaient l'orthodoxie inflexible de Luther, qui honnissait Aristote (2) et ses doctrines et ne voulait admettre dans les écoles que les fables d'Ésope et les comédies de Térence à cause de leur utilité pratique et morale (3). L'intolérance littéraire de Luther trouve, il est vrai, un correctif dans l'esprit libéral et sage du savant Melanchthon, surnommé le *Præceptor Germaniæ,* qui, sur ce point, partage les idées de son maître et recom-

---

1. « Personne n'a su, dit Luther, pourquoi Dieu a laissé les langues se produire. On comprend maintenant que c'est à cause de l'Évangile. »

2. Il l'appelait menteur, drôle, archisot (*erzstultum*), un âne oisif qui avait en abondance de l'argent, des biens et de grasses journées, un malin dialecticien, un misérable et sale personnage.

3. « Il ne faut pas défendre, mais permettre les comédies aux écoliers ; d'abord parce qu'ils s'exercent ainsi dans la langue latine, ensuite parce qu'on y dépeint et représente ingénieusement des personnages qui instruisent les gens et rappellent à chacun sa profession et ses devoirs. » Même la liberté de mœurs et de langage de la comédie antique ne lui paraît pas une raison suffisante pour la proscrire :

« Les chrétiens ne doivent pas absolument fuir les comédies, par la raison qu'il s'y rencontre de grossières plaisanteries et des propos érotiques (Buhlerei), car dans ce cas on ne pourrait non plus lire la Bible. » (*Tischreden.*)

mande comme lui l'usage des auteurs anciens pour l'éducation de la jeunesse, mais qui aime aussi l'antiquité pour elle-même et comprend l'importance de la philosophie antique pour l'étude de la théologie [1].

Mais en général il faut reconnaître que la Renaissance en Allemagne, sous l'influence de la Réforme, prend un caractère plus théologique et pédagogique que littéraire et artistique. On le voit par les nombreuses comédies et tragédies latines inspirées par la Réforme et représentées dans les écoles et les gymnases pour l'éducation de la jeunesse [2]. On le voit encore par les traductions

1. Melanchthon était d'avis qu'il fallait mettre Aristote entre les mains des étudiants, car « non seulement la philosophie, mais aucune doctrine honnête ne peut subsister sans lui ». Il compare ceux qui voudraient étudier la théologie sans la philosophie à un paralytique qui voudrait marcher seul. — Sur son lit de mort il recommande aux étudiants la lecture d'Homère (qui avait reparu dans sa forme authentique, grâce aux soins du savant Reuchlin), car, « après la Bible il n'y a pas de livre meilleur ni plus salutaire ».

2. Le célèbre humaniste Jean Sturm donne une grande place et une grande importance à ces représentations scolaires dans le plan d'études du Gymnase de Strasbourg fondé par lui. Elles devaient avoir lieu chaque semaine, mais on en réduisit beaucoup le nombre, à cause du travail excessif imposé aux élèves. On ne se bornait même pas à la représentation de tragédies et de comédies antiques. On représentait aussi les discours de Cicéron et de Démosthènes, c'est-à-dire qu'on reproduisait, outre les discours eux-mêmes, le procès tout entier, les interpellations, les répliques des adversaires, le jugement final, avec le personnel obligé : juges, préteurs, consuls, licteurs, gens du

d'auteurs anciens qui surgissent de toutes parts, dans la première moitié du XVIe siècle. C'est toujours une intention morale qui dirige les traducteurs dans le choix des auteurs et dans leur méthode de traduction. On choisit de préférence les moralistes et les historiens, Plutarque, Cicéron, Tite-Live, Sénèque, et parmi les poètes, Térence, qui jouit d'une grande faveur, grâce au patronage de Luther. Mais ces traductions sont plutôt des paraphrases. Le traducteur, peu soucieux de conserver le vrai caractère et la vraie pensée de l'œuvre, n'hésite pas à en altérer le sens, à substituer même ses propres idées à celles de son auteur, chaque fois que la morale l'exige.

Mais, en dehors de la Réforme et indépendamment de cette direction morale et pédagogique qu'elle imprime à l'étude de l'antiquité, cette étude, par l'effet même du caractère allemand, plus porté aux recherches savantes qu'aux délicates jouissances de l'art, est faite surtout au point de

---

peuple, etc. C'est ainsi qu'en 1575 on représente à Strasbourg le *Pro Milone*. Un étudiant, Rehagius, paraît comme adversaire de Milon et réfute le plaidoyer de Cicéron.

Nous empruntons ces détails à un travail très intéressant sur les *Représentations dramatiques au Gymnase de Strasbourg*, par M. A. Jundt, un des professeurs du Gymnase actuel. (*Schulprogramm*, 1881-1882.) Strasbourg, Heitz.

vue de la science grammaticale et de l'érudition philologique.

La passion littéraire et artistique, qui enflamme les beaux esprits de Rome, de Florence ou de Paris, a moins de prise sur l'esprit laborieux des humanistes allemands. On produit plus de lexiques, de grammaires, de commentaires savants que d'œuvres de poésie et de style. On se contente, en fait de latinité, de ce qui est nécessaire pour l'usage commun. On ne dépasse guère une honnête moyenne.

Même lorsque l'antiquité sera mieux sentie, mieux goûtée, plus librement et plus heureusement imitée, l'érudition philologique n'en continuera pas moins son œuvre. Elle se développera, s'enrichira dans tous les sens, perfectionnera ses méthodes. Elle deviendra une science et une des gloires de l'Allemagne.

Ce goût exclusif de l'érudition qui, dans l'étude de l'antiquité, sépare la forme du fond, la philologie de la littérature, explique en partie pourquoi la Renaissance n'a pas eu sur la littérature nationale la même action que dans d'autres pays, par exemple en Italie et en France. Là, nous voyons l'antiquité étudiée non seulement pour elle-même, mais dans un intérêt patriotique, pour

vivifier, pour féconder le génie littéraire de la nation. Il se produit alors une fusion entre le génie antique et le génie moderne, et de cette union féconde est née une littérature nationale par la pensée qui l'inspire, par l'esprit qui l'anime, classique par la beauté et la perfection de la forme.

Cette pénétration du génie antique et du génie moderne ne s'accomplit pas en Allemagne au même moment heureux et fécond où nous la voyons s'accomplir ailleurs. Et cependant la littérature populaire allemande ne manquait ni d'originalité ni de richesse. Elle n'avait plus, il est vrai, le souffle lyrique de l'époque des troubadours ni la grandeur épique des temps héroïques du moyen âge. Au XIVe siècle déjà, par suite de la décadence de la chevalerie et de la prospérité croissante des villes, la poésie cesse d'être aristocratique. Elle devient bourgeoise et populaire, satirique et didactique. L'observation malicieuse, le bon sens railleur et gouailleur y dominent. Le conte en prose remplace la vieille épopée chevaleresque [1], la chanson populaire, les chants

1. Par exemple les *Histoires de l'Empereur Octavien, de la Belle Mélusine, des quatre fils Aymon, de Fortunatus.*

d'amour des Minnesänger. Ce n'est plus dans les châteaux, à la cour des princes, au milieu des cercles élégants de chevaliers et de nobles dames, c'est dans la rue, sur la place publique, dans l'atelier et dans l'auberge, que se débitent les contes drolatiques, les anecdotes satiriques, les farces, les chansons d'étudiants, de soldats et d'ouvriers, où l'esprit, l'imagination et l'humour populaires se donnent libre carrière. Cette littérature est déjà vivace au XVe siècle. On y voit la réaction du bon sens naturel, de la conscience populaire contre les défauts, les travers, les vices des gens en place, des grands et des puissants du jour. Mais l'esprit réformateur et révolutionnaire qui souffle partout au XVIe siècle donne à cette poésie populaire une vie nouvelle et un inépuisable aliment.

Nous la voyons dans les récits, les contes et les recueils d'anecdotes de l'époque [1], dans les

1. Par exemple *Schimpf und Ernst,* par le moine franciscain Jean Pauli, l'ami de Geiler von Kaysersberg, paru en 1522, à Strasbourg; *Rollwagenbüchlein,* de Joerg Wickram (1500-1562).

Fatzbüchlein, 1557; *Rastbüchlein,* 1588; Lindener, *Katzipori,* Kirchhof, *Wendunmuth.*

Voyez aussi un recueil récent: *Deutscher Humor alter Zeit,* von Heinrich Merkens, Würzburg, 1879, et le volume intitulé : *Schwänke des sechzehnten Jahrhunderts* dans la collection Gœdeke et Tittmann.

pamphlets, dans les satires volantes (*Flugschriften*) en prose et en vers [1] et jusque dans les sermons des prédicateurs, se répandre en saillies, en inventions comiques, en traits de satire et de plaisanterie, en invectives et en peintures d'une hardiesse et d'une liberté qui ne connaissent aucun frein, qui ne respectent aucune convenance, avec une gaîté licencieuse et ordurière, mais robuste et saine, inspirée presque toujours par un sens honnête et droit, par un profond besoin de justice. Ces récits burlesques, ces épopées populaires [2] ont leurs héros qui représentent en traits grossiers, à peine ébauchés, mais avec une vérité et un naturel qu'un art plus parfait serait impuissant à rendre, la bêtise naïve et ignorante, plus sensée au fond et plus avisée que la sagesse officielle, titrée et patentée. « Dès que s'éteint la poésie romantique du moyen âge, l'opposition entre l'homme du commun et l'homme de qua-

1. Parmi ces feuilles volantes suscitées par le mouvement réformateur on rencontre déjà par-ci par-là des récits et même des appréciations d'événements contemporains, appelés *Zeitungen*. La première parut en 1505 à Augsbourg par les soins des Fugger. Ce serait là la première origine du journalisme en Allemagne. Mais ce n'est qu'en 1566 qu'on voit paraître des feuilles suivies et numérotées (Scherer, *Geschichte der deutschen Literatur*. Livraison 4e).

2. Par exemple l'*Histoire des Bourgeois de Schildburg*, ou le *Lalenbuch*, 1598.

lité prend vie dans la littérature. Les chants populaires et les contes populaires prennent la place des poésies et des récits héroïques. Ce sont les fous qui prêchent la sagesse. Dans la gaîté humoristique de ses farces et de ses chansons moqueuses, le peuple se reconnaît dans son originalité et dans sa force natives. Eulenspiegel devient le prophète de la révolution sociale (1). La littérature des rustres (*grobianische Literatur*), dans laquelle le peuple, pauvre, méprisé, opprimé, est représenté comme le vrai peuple, jette un défi provocant à la poésie des cours et de la chevalerie et tombe dessus victorieusement à coups de trique. Une partie du peuple devient ainsi sujet de poésie. La divine grossièreté de la langue et des mœurs du manant doit prouver sa puissance poétique.... Ces personnages pris dans la rue, à la physionomie vulgaire, qui forment dans les images religieuses et historiques le chœur typique du peuple, se placent maintenant au premier plan des poésies didactiques et satiriques, comme une légion vengeresse qui a le cou-

1. Outre *Till Eulenspiegel*, on peut citer encore le *Curé de Kahlenberg*, le *Finkenritter*, ancêtre du baron de Münchhausen, et le fameux *Hanswurst*, personnage obligé de tous les drames et farces du temps.

rage et la force de réparer les injustes mépris des princes, des chevaliers et des moines, non seulement dans l'art, mais dans la politique [1]. »

Mais, comme le remarque l'auteur que je viens de citer, dans cette littérature populaire du xvi[e] siècle, le peuple devient lui-même objet d'observation et de raillerie satirique. Les écrivains de cette époque analysent le peuple comme un être de la nature, non pas encore au point de vue politique, mais seulement moral et didactique [2].

Ces traits qui caractérisent la littérature populaire du xvi[e] siècle se retrouvent avec plus de relief et de vigueur et sous une forme plus personnelle dans quelques écrivains et dans quelques œuvres qui mériteraient d'être appelés classiques, si l'originalité de la pensée et la puissance de l'imagination pouvaient suppléer au défaut d'art, de style et de composition : Sébastian Brant, qui appartient encore au xv[e] siècle [3], avec sa vaste allégorie satirique, la *Nef des fous* (*Narrenschiff*), sorte de vaisseau roulant, comme on en promenait souvent en temps de carnaval et dans lequel il fait monter une série de types personnifiant les

---

1. Riehl, *Land und Leute.* 1[er] vol. Stuttgart, 1861.
2. *Ibid.*
3. 1458-1521.

manies, les bizarreries, les folies humaines et sociales; Thomas Murner [1], son imitateur, avec un talent poétique supérieur, mais avec moins de sérieux et de fond, auteur de la *Conjuration des fous* [2] (*Narrenbeschwörung*), de la *Schelmenzunft* (corporation des drôles); et au-dessus de tous, Johann Fischart, l'imitateur de Rabelais et qui n'est pas indigne de son modèle, quoiqu'il en force le ton et en exagère les peintures [3]. Fischart est un satirique de premier ordre, créateur dans les idées et dans la langue, même en imitant un modèle étranger. Ses œuvres nombreuses, pamphlets, récits, satires, parodies, discours, dissertations, tantôt originales, tantôt traduites du français [4], qui prennent toutes les formes, s'affublent des titres les plus bizarres comme d'un costume de carnaval, s'attaquent à tous les abus, à tous les vices de la société de son temps, à la superstition,

---

1. 1475-1537. Né en Alsace à Obernai (Oberehnheim).

2. C'est-à-dire que l'écrivain conjure les fous, comme on conjure les mauvais esprits, pour les chasser au delà des frontières de l'Allemagne, dans les pays welches.

> ..... *Dieselben zu beschweren*
> *Uss unsern landen triben dannen*
> *Und in die welschen lender bannen.* [V. 54-59.]
> (Coll. Gœdeke et Tittmann.)

3. Mort en 1591.

4. Deux de ses écrits portent même un titre français : *le Vray*

à l'hypocrisie, à l'ignorance des moines et des prêtres et surtout à la cour de Rome, et montrent, sous les inventions grotesques et extravagantes de son imagination, un sens philosophique profond, une haute culture savante et classique. Enfin le poète populaire par excellence, le cordonnier de Nuremberg, Hans Sachs (1), dont l'universalité égale la fécondité (2), qui a embrassé tous les genres : comédie, tragédie, farce de carnaval (*Fastnachtspiel*), apologue, conte, satire, chanson, cantique, et qui a touché à tous les sujets : morale, théologie, philosophie, religion, politique, antiquité profane et sacrée. Véritable poète, mais par le sentiment plus que par l'art et l'imagination, étranger au pédantisme des écoles, mais passionné pour les idées et les luttes de son temps, naïf et fin, sincèrement pieux et honnête, avec la robuste gaîté et le libre langage de son époque et de son milieu, Hans Sachs représente bien les qualités et les défauts, le carac-

---

Patriot (*sic*) et *le Réveil-matin*, V. GOEDEKE, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*, p. 393.

1. 1494-1576.

2. Hans Sachs, né en 1494 et mort en 1576, avait composé de 1514-1567 seize volumes de pièces lyriques (*Gesangbücher*), compre nant 4,275 pièces et dix-huit volumes (*Sprüchbücher*) qui contiennent ses comédies, tragédies, farces, dialogues, etc., au nombre de 1,773 ; donc en tout 6,048 compositions poétiques.

tère et la physionomie de la poésie populaire allemande du XVIe siècle.

L'esprit scientifique et philosophique se manifeste également au XVIe siècle en Allemagne avec hardiesse et puissance, mais sans ordre, sans mesure, sans méthode, dans les écrits de Bœhme [1] et de Frank. La légende de Faust, qui s'élabore à ce moment, n'est que l'expression poétique et populaire de cette ardeur immense de science et de vérité, de cette ambition désordonnée de conquête et de domination intellectuelle qui travaille les âmes.

Mais cette littérature si originale et si vivace, si pleine de force et de sève, manque d'unité, de discipline, de direction supérieure. Elle se disperse en une multitude d'essais informes, elle ne présente aucune œuvre durable et parfaite. Son inspiration toute locale est bornée par l'horizon étroit de la ville, de l'atelier, de la corporation ouvrière. Elle ne s'élève pas jusqu'à la vérité humaine et universelle. Elle manque d'art et d'idéal. Le métier remplace l'inspiration. La verve

1. Avec Bœhme commence véritablement l'histoire de la philosophie allemande. C'est l'opinion de Hegel qui, le premier, a reconnu la haute valeur philosophique du cordonnier de Görlitz, malgré la forme bizarre et fantastique qui enveloppe ses idées.

exubérante, la gaîté licencieuse, la « divine grossièreté », qui constituent son originalité et sa force, excluent en même temps toute grâce et toute beauté. Cette poésie « de barbiers et de cordonniers » ignore les vrais principes et les règles de la poésie. Elle ne connaît d'autres lois que les prescriptions ridiculement minutieuses et puériles de la tablature des *Meistersänger*, sorte de scolastique qui règne dans la poésie, comme dans la science et dans l'enseignement (1).

Ce qui manque à la littérature allemande du XVIe siècle, c'est précisément ce que l'antiquité seule pouvait lui communiquer : le sentiment de l'idéal, l'art, le style qui donne aux œuvres de l'imagination la beauté et la durée. Malheureusement cette fusion nécessaire du génie antique et du génie moderne ne s'opère pas en Allemagne ou ne s'opère que très incomplètement, au moment où elle eût été salutaire et féconde. Les

1. Les *Meistersänger* étaient soumis aux lois des corporations ouvrières. Il fallait passer par l'*apprentissage* d'abord, ensuite par le *compagnonnage*, pour arriver enfin à la *maîtrise* qu'on obtenait en produisant le *chef-d'œuvre*, c'est-à-dire un *ton* ou *Weise* (mélodie nouvelle). — La Tablature contenait trente-deux règles relatives aux syllabes, aux mots, aux rimes, à la construction, et des expressions bizarres désignaient les fautes contre ces règles. Voyez Robert Kœnig, *Deutsche Literaturgeschichte*, p. 178.

lettres classiques demeurent le privilège des savants, des théologiens, et ne deviennent pas le bien et le patrimoine de la nation. Presque rien de l'antiquité ne passe dans la poésie et dans la langue populaire, négligée, dédaignée des humanistes. Il ne se rencontre pas en Allemagne, comme en Italie, un Dante, un Boccace, un Pétrarque, ou, comme en France, un Rabelais, un Montaigne, qui personnifient dans leur génie, dans leurs œuvres et dans leur langue, cette union intime de l'antiquité et de l'esprit moderne, d'où est sortie notre grande littérature du XVIIe siècle. Quelques exemples cependant, surtout celui du grand satirique Fischart, prouvent que cette union était possible et qu'elle aurait pu produire de beaux résultats et donner à l'Allemagne, un siècle plus tôt, une littérature à la fois nationale et classique. Mais elle ne se réalise pas. La séparation subsiste, entretenue et augmentée par le pédantisme intolérant des savants, l'indifférence antipatriotique des classes supérieures, le morcellement de l'Allemagne, l'absence d'une capitale, centre et foyer de la vie intellectuelle de la nation.

Nous avons donc en présence, au XVIe siècle, deux littératures distinctes et presque étrangères

l'une à l'autre : la littérature néo-latine des humanistes, savante, érudite, mais sans vie, sans naturel, produit artificiel d'un travail pénible ; et, d'autre part, la littérature populaire, originale et vivante, mais triviale, grossière, sans art et sans idéal, et qui, livrée à elle-même, sans direction, sans encouragements venus d'en haut, se dégradera de plus en plus vers la fin du siècle et perdra peu à peu ses qualités natives et primesautières.

Au siècle suivant, quand la littérature nationale, sous la direction d'Opitz, essaiera de se relever, de se constituer, elle tentera de se modeler sur les écrivains classiques ; elle prétendra s'inspirer du génie antique. Mais cette tentative, faite sans originalité et sans liberté par des savants et des pédants qui repoussent la littérature populaire, dont la grossièreté les rebute et dont ils ont perdu le sens et la tradition, ne sera qu'une froide et servile copie de l'antiquité. D'ailleurs le moment favorable est passé. La forte sève du XVIe siècle est tarie ; l'enthousiasme ardent s'est refroidi ; la guerre de Trente ans a dévasté l'Allemagne, et sur ce sol ravagé et couvert de ruines la poésie ne fleurit plus.

Ce n'est que plus tard, vers le milieu du XVIIIe

siècle, après un long et pénible apprentissage, que le génie national et le génie de l'antiquité, longtemps séparés et indifférents l'un à l'autre, se pénétreront intimement dans l'intelligence supérieure, dans le génie créateur des Lessing, des Herder, des Schiller et des Gœthe. Alors apparaîtra pour l'Allemagne l'âge d'or de sa littérature. Alors la Renaissance classique et la Réforme religieuse auront porté tous leurs fruits.

Cette séparation de la littérature savante et de la littérature populaire a été surtout fatale à la langue allemande, dont la dégradation croissante vient s'ajouter à toutes les autres causes d'affaiblissement et de décadence que nous avons déjà signalées.

Cependant cette langue avait trouvé dans Luther un réformateur et un maître. Par sa traduction de la Bible, sans parler même de ses autres écrits, Luther avait donné à l'idiome allemand une puissance, une couleur, une précision inconnues auparavant. Il lui avait rendu pour ainsi dire ses qualités natives et originelles, en y ajoutant les qualités de son propre génie. Il avait créé ainsi une véritable langue nationale, capable et digne de servir d'interprète à la vie nouvelle, aux besoins nouveaux qu'il avait réveillés dans les âmes.

La langue de Luther n'est pas, comme on l'a souvent répété, le dialecte misnien (haut saxon), employé par lui comme étant celui de son pays natal et substitué aux autres dialectes allemands par une raison purement accidentelle et locale. Le haut saxon, avant Luther déjà, n'était déjà plus un simple dialecte. Il avait acquis une certaine prédominance sur tous les autres. Il était employé comme langue de conversation par les personnes cultivées, dans la partie la plus instruite et la plus riche de l'Allemagne, c'est-à-dire dans la Saxe électorale, dans les territoires d'Anhalt, de Magdebourg, de Mansfeld, de Thuringe, dans la Lusace et jusque dans la Basse-Silésie, et s'était répandu dans tout l'Est de l'Allemagne jusqu'aux bords de la Baltique, où il remplaça la langue slave en usage alors dans ces provinces.

Cette langue était aussi celle de la chancellerie saxonne, et s'était peu à peu confondue avec celle qui avait été adoptée définitivement comme langue officielle de la chancellerie impériale, (*Rechts- und Kanzleisprache*) par l'empereur Maximilien, lequel avait ainsi, de son côté, préparé les voies à l'avènement d'une langue uniforme. Luther le reconnaît lui-même : « Je parle, dit-il,

d'après la chancellerie saxonne ([1]), que suivent tous les princes et rois de l'Empire. Aussi est-elle la langue la plus commune en Allemagne ([2]). »

Un des grands mérites de Luther est justement d'avoir su se dégager de toutes les influences des dialectes locaux, et d'avoir, le premier, conçu l'idée d'une langue allemande générale, commune, non plus parlée seulement, mais écrite (*Schriftsprache*), « *Gemeindeutsch* », comme il l'appelait. Cette langue de la chancellerie, raide, lourde et compassée, réservée aux seuls usages de la politique et des affaires, Luther l'anime du souffle de

---

1. A partir du XIVe siècle, sous Louis de Bavière (1314-1347), les actes publics de l'Empire, jusque-là écrits en latin, commencent à l'être en allemand, mais sans qu'aucun dialecte particulier domine encore et remplace les autres. Sous Charles IV et ses successeurs, le dialecte du nord-est de l'Empire, le haut allemand (*oberdeutsch*), se dépouille peu à peu de ses particularités les plus choquantes et se rapproche peu à peu du bas allemand. Il devient enfin, sous Maximilien, la langue habituelle et officielle de la chancellerie impériale. D'autre part, dans la chancellerie saxonne, depuis le partage du duché de Saxe entre la ligne Albertine et la ligne Ernestine (1485), la langue usitée, qui était d'abord le dialecte de l'Allemagne centrale (*Binnendeutsch*), adopte les formes du haut allemand qu'on rencontre déjà dans le dialecte misnien, et qui étaient aussi celles de la chancellerie impériale. C'est aussi la langue que Luther a appropriée à son usage. Voyez Ernst Wülker : *Die Entstehung der Kursächsischen Kanzleisprache* (*Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte und Alterthumskunde. Heft* 3 *und* 4. 9*ter Band.* 1879).

2. *Propos de table.*

son génie, la façonne et l'assouplit à tous les usages et à tous les besoins. Il en fait à la fois l'expression de sa propre pensée, et l'expression populaire et vivante de la conscience religieuse et nationale de l'Allemagne.

Cette langue s'étend bientôt sur tout le territoire allemand et partout triomphe des dialectes locaux. Ceux même des adhérents de Luther qui vécurent toujours dans la Basse-Allemagne, parlent très fidèlement la langue du maître. On la trouve dans les écrits théologiques de l'époque; elle retentit dans les chaires religieuses; on la reconnaît dans les pamphlets politiques, quoique alterée plus ou moins par le mélange de scolastique et de jargon latin. Luther a même imposé sa langue à ses adversaires. En Suisse, la Bible de Zwingli ne parvient pas à remplacer celle de Luther, — ce qui a contribué singulièrement à resserrer l'union intellectuelle des deux nations, peut-être brisée sans cela. Dans les écoles des jésuites, en Bavière, la grammaire allemande, adoptée pour l'enseignement, reconnaît Luther comme l'unique autorité de la langue écrite (1).

1. Rückert, II, p. 118. — Selon le même auteur, un dixième seulement de la masse formidable d'écrits théologiques de cette

Toutefois, en assurant la suprématie du haut allemand sur tous les autres dialectes et en donnant ainsi à la langue l'unité qui lui manquait, Luther sut en même temps avec un instinct très sûr s'approprier, dans les dialectes dépossédés, tout ce qui était digne de grossir le trésor commun et conserver ainsi à la langue nationale la variété qui en fait le mouvement et la vie.

Si Luther est insensible aux beautés des langues anciennes, en revanche il pousse très loin l'admiration de sa langue natale : « Je ne sais pas, dit-il, si le mot *Liebe* se prononce en latin et dans les autres langues aussi pleinement et du fond du cœur, comme dans la nôtre, de telle sorte qu'il pénètre en nous par tous les sens, et fait vibrer notre âme tout entière ([1]). »

Il sait aussi où sont les vraies richesses et les ressources d'une langue : « Ce n'est pas aux livres latins qu'il faut demander comment on doit parler allemand; ainsi font les ânes. Mais il faut interroger la mère de famille dans la maison, les

---

époque est en dehors du protestantisme et, de ce dixième, un quart à peine n'est pas strictement luthérien.

1. « *Ich weiss nicht ob man das wort Liebe auch so herzlich und genugsam in lateinischer oder andern Sprachen reden möge, dass es also dringe und klinge in das herz durch alle sinne, wie es*

enfants dans la rue, l'homme du peuple au marché ; les regarder quand ils parlent et interpréter ce qu'ils disent. Ils vous entendent alors et comprennent qu'on parle allemand avec eux ([1]). »

La traduction de la Bible n'est pas seulement un monument de foi religieuse. C'est un trésor où sont accumulées toutes les richesses de la langue allemande ; une œuvre de long et patient labeur ; un chef-d'œuvre de traduction. Luther ne reculait devant aucune peine pour arriver à reproduire, non seulement la vérité littérale, mais la pensée intime et la poésie de l'original. Lui et ses collaborateurs cherchaient souvent pendant des semaines telle expression sans être sûrs de l'avoir trouvée. (Scherer, *loc. cit.*) Un prédicateur, Mathéus, nous apprend que Luther, étant occupé à traduire dans la Bible, les passages relatifs aux sacrifices, fit souvent saigner un mouton devant lui pour apprendre du boucher lui-même le nom des différentes parties de l'animal. Il se procura également les bijoux dont il est question dans l'Apocalypse pour les décrire *de visu*.

Mais après Luther cette langue qu'il avait pour

---

thut in unserer Sprache. » SCHERER. *Geschichte der deutschen Literatur*, p. 277.

1. *Sendschreiben vom Dollmetscher*, cité par Rückert.

ainsi dire créée, qu'il avait élevée presqu'à la dignité et à l'autorité d'une langue littéraire, livrée à elle-même et à toutes les causes de corruption qui la menacent, s'altère et se dégrade de jour en jour. Elle est exposée de plus en plus à l'invasion des termes étrangers qu'amènent à leur suite la politique, la diplomatie, les modes et les coutumes étrangères. Elle subit également le contact des langues anciennes. Mais, incapable de s'en assimiler l'esprit et le génie, elle se charge et s'embarrasse d'un amas de locutions grecques et surtout latines qui achèvent de la défigurer, en même temps que les longues périodes alourdissent encore sa marche naturellement lente et traînante.

« Il n'est pas rare de rencontrer dans les actes publics de cette époque, des périodes de cinquante et même de cent lignes où le sujet est séparé de son verbe par dix à douze phrases incidentes, emboîtées les unes dans les autres et bourrées d'épithètes et d'expressions parasites : véritables monstres, polypes gigantesques, aux mille bras, qui étouffent l'idée sous leurs étreintes visqueuses ([1]). »

---

1. Rückert, p. 211.

« On ne se contente plus de présenter au lecteur un mot étranger dans une phrase; la mode exige qu'on en fasse passer des escadrons entiers devant le lecteur émerveillé. On écrit des phrases entières dont la moitié ou les deux tiers sont latins et où les mots allemands ne sont là que comme une servante occupée à porter la queue de la robe et à soutenir respectueusement les différentes parties de cet ajustement exotique [1]. »

La poésie résiste mieux à ces influences délétères, grâce aux périphrases dont elle use et dont elle abuse, et qui lui permettent d'écarter plus facilement les mots spéciaux et techniques. Mais la prose, malgré la vie et les forces nouvelles qu'elle devait à Luther, est livrée de nouveau à l'anarchie intérieure et à l'invasion étrangère. Les patois des dialectes refoulés par la domination du haut allemand s'y confondent et s'y heurtent de nouveau, comme au XVe siècle. Rien ne peut arrêter le courant d'imitation néo-latine et étrangère qui entraînait la littérature et la langue dans d'autres voies que celle où le grand réformateur l'avait poussée, la voie vraiment nationale et populaire.

---

1. *Ibid.*

Le maître de l'érudition germaniste moderne, J. Grimm, trace de la décadence de la langue allemande le tableau que voici :

« Les lois de la vieille langue sont oubliées, son caractère et ses beautés méconnus. Les formules de politesse étrangère, de servilisme courtisanesque, de diplomatie et de chancellerie, introduites par l'imitation, sont exagérées jusqu'au ridicule par la gaucherie allemande. Les flexions s'altèrent; des articles et des prépositions sont chargés de les suppléer, au détriment de la rapidité et de la légèreté de la langue; une foule de tournures faciles et rapides se perdent.

« La *dérivation* disparaît. La *composition* se multiplie, mais elle est tout extérieure, lourde, maladroite. Les mots étrangers pénètrent dans la langue en gardant leurs terminaisons auxquelles viennent s'ajouter maladroitement et inutilement les terminaisons allemandes. La composition accouple l'un à l'autre des mots identiques, et cette alliance affaiblit l'idée au lieu de la rendre plus complète.

« Pendant que chez les nations romanes les académies maintiennent l'intégrité de la langue, en fixent les lois, en Allemagne rien ne

se fait qui puisse se comparer à ce qui se fait ailleurs [1]. »

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la langue française, indépendamment des autres causes qui en facilitent la propagation, grâce à ses qualités de clarté, de facilité, d'élégante précision, fasse de rapides progrès en Allemagne et devienne bientôt la langue des affaires et des relations sociales.

Toutefois l'action puissante du génie de Luther sur la langue aussi bien que sur la vie religieuse se perpétue encore pendant longtemps dans toute la partie protestante de l'Allemagne, en dépit de toutès les influences délétères qui, pendant deux siècles, travailleront la littérature et la société. C'est à Luther que l'Allemagne doit de n'avoir pas perdu les qualités et les traditions de son génie national [2]. Cette influence est surtout vi-

---

1. J. Grimm, *Ueber das Pedantische in der deutschen Sprache* (1847) ; *Kleinere Schriften,* Berlin, 1871.

2. L'influence de Luther sur la langue a été reconnue et célébrée surtout dans les temps modernes et en dehors de tout esprit de parti et de confession, lorsque l'Allemagne a retrouvé le sentiment de ses origines et de ses traditions nationales, par ceux-là mêmes qui ont régénéré la langue et la littérature. Lessing dit : « J'ai une telle vénération pour Luther que, tout bien considéré, je suis très content d'avoir découvert chez lui quelques petits défauts. Autrement,

sible dans la poésie religieuse et dans les chants d'église (*Kirchenlieder*), qui seuls, pour ainsi dire, au milieu de la stérilité littéraire qui marque la fin du XVIe et le commencement du XVIIe siècle, attestent la vitalité persistante de l'esprit poétique. La poésie religieuse allemande existait déjà avant la Réforme. Dès le XIVe siècle on en rencontre des traces. Mais Luther l'a pour ainsi dire créée à nouveau. Sans lui rien enlever de son caractère intime et populaire, il lui a donné une élévation, une dignité, une mâle énergie, qu'elle n'avait jamais eues. Il l'a renouvelée en la retrempant aux sources sacrées de la Bible et des Psaumes, et l'a rendue digne du rôle nouveau qui lui appartient dans l'Église protestante. Le cantique est l'expression personnelle en quelque sorte, du sentiment religieux des fidèles, la voix collective de la communauté directement associée au culte. « Les cantiques de Luther, dit un éditeur de ses poésies (1), respirent la force et la joie robustes de la foi. La simplicité naïve de

---

je courrais risque de le déifier. » Gœthe, peu suspect à coup sûr d'orthodoxie luthérienne, donne ce conseil à un ami : « Lis assidûment la Bible de Luther. Tu y apprendras à penser nettement. Il est grand temps qu'on apprenne de nouveau à écrire en allemand. »

1. Ph. Wackernagel.

l'enfant s'y mêle à l'héroïsme de l'homme qui a grandi à l'école du Christ. On y trouve presque toujours l'art inconscient de la poésie populaire et le sentiment lyrique est rarement gâté par la sécheresse didactique ([1]). »

Dans le cantique, la musique est intimement liée à la poésie. Cette partie musicale de la poésie religieuse doit beaucoup aussi à Luther ([2]). A partir du XVII[e] siècle, le chant religieux se cons-

1. La poésie religieuse, après Luther, prend un développement considérable, et grossit bientôt jusqu'à 100,000 pièces. Sur ce nombre 7 à 800 méritent encore d'être conservées. (Robert König, p. 223.)

2. Luther avait au plus haut degré le sentiment et l'amour de la musique. Dans la préface en vers placée en tête du *Recueil de Cantiques de Wittenberg* (1543), il s'exprime ainsi (c'est dame Musique elle-même [*Frau Musica*] qui parle) : « Là où chantent de braves compagnons, il n'y a plus de place pour la méchante humeur. Arrière la colère, les disputes, la haine et l'envie. Les plus cuisants chagrins disparaissent. L'avarice, les soucis, tout ce qui nous oppresse, s'envole avec la tristesse.

« *Hie kan nicht sein ein böser mut,*
Wo da singen Gesellen gut ;
Hie bleibt kein zorn, zank, hass noch neid,
Weichen muss alles herzeleid ;
Getz, sorg und was sonst hart anleit,
Fährt hin mit aller traurigkeit. »

Un grand lyrique moderne de l'Allemagne, F. Freiligrath, a exprimé une pensée analogue :

Là où l'on chante, tu peux te reposer en paix,
Les méchants n'ont pas de chansons.
« *Wo man singt, da lass dich ruhig nieder,*
Böse Menschen haben keine Lieder. »

titue peu à peu. Le *choral* se développe en genre indépendant et s'enrichit progressivement de toutes les ressources de la science harmonique et de la musique instrumentale. On voit naître alors ces vastes compositions, ces *oratorios* qui unissent la puissance dramatique à la grandeur épique, la science la plus profonde à l'inspiration mélodique et au plus pur sentiment religieux. C'est dans ces œuvres grandioses qu'éclate, au milieu de l'abaissement général, l'originalité du génie national allemand.

Mais, en dehors de la poésie religieuse, la littérature allemande, vers la fin du XVIe siècle, offre un triste spectacle de désordre et d'impuissance. Le puissant élan de la Renaissance et de la Réforme s'est arrêté. Les passions, les espérances, les aspirations immenses, les luttes fécondes qui enflammaient les écrivains et les penseurs se sont évanouies. A leur place, l'emphase et la puérilité, la grossièreté ordurière ou l'affectation prétentieuse, le pédantisme érudit ou l'ignorance de toute règle de composition et de style. Aucun principe de versification, en dehors de la tradition surannée des *Meistersänger,* qui continuent toujours, notamment à Nuremberg, à Mayence, à Strasbourg, la fabrication méca-

nique de leurs produits poétiques. On voit se multiplier les imitations ou plutôt les pastiches des formes exotiques de la poésie italienne et française : canzonettes, villanelles, madrigaux et sonnets.

A ce moment aussi, apparaissent, pour remplacer les contes populaires du XVI[e] siècle, les romans traduits ou imités de l'espagnol et du français : romans d'aventures merveilleuses et fantastiques, romans picaresques (*Schelmenromane*) ([1]), sans valeur littéraire, mais instructifs parfois comme peinture de l'époque. Dans le drame, en dehors des tragédies ou comédies d'école, on ne rencontre que des farces de carnaval (*Fastnachtspiele*) sans l'humour et la malice du siècle précédent; des pièces à fracas, bourrées d'horreurs et de crimes (*Mordspectakel, Haupt- und Staatsactionen*), sans art et sans vérité. Dans les cours, règnent la pastorale et l'opéra. A peine trouvons-nous quelques essais isolés et faibles de drame vraiment populaire ([2]). Quand nous aurons mentionné encore la masse formidable de

1. Le *Simplicissimus* et d'autres romans du même auteur. Voyez *Simplicianische Schriften*. 2 volumes. Collection Gœdeke et Tittmann.

2. Jacob Ayrer; le duc Julius von Braunschweig.

pièces de circonstance et d'occasion, courtisanesques et adulatrices, confectionnées par les poètes de cour (*poetæ laureati*), nous aurons achevé le triste tableau que nous offre la littérature allemande au moment de la guerre de Trente ans. Quelques écrivains seulement méritent d'être distingués dans la foule, qui présentent quelques qualités de pensée et de style, plus de vérité, plus de naturel dans les sentiments, plus de correction dans la forme, et qui essaient faiblement de concilier l'art classique et le sentiment populaire ([1]).

L'exposé que nous venons de faire, sans craindre de multiplier les détails, nous impose les conclusions suivantes : A la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle, avant la guerre de Trente ans, déjà, et malgré le magnifique élan de la Réforme et de la Renaissance, l'Allemagne est

---

1. Denaisius (1560-1610); Joh. Valentin Andreæ (1586-1654); Melissus Schedé (1539-1602); Joh. Arndt (1555-1621); Jacob Bœhme, le cordonnier de Gœrlitz (1575-1624); Schwabe von der Heyde qui, le premier, introduit dans la poésie allemande l'alexandrin mesuré d'après le nombre des syllabes accentuées. Une *Poétique* de lui parut en 1616, mais a été perdue depuis ; Rodolphe Weckherlin (1584-1651), imitateur savant de l'antiquité, qui se vante d'avoir, trente ans avant Opitz, donné à la poésie allemande « la richesse et les ornements », et qui a introduit dans la poésie allemande plusieurs formes nouvelles, l'églogue, l'ode, l'épigramme.

politiquement divisée et affaiblie, livrée à l'influence toujours croissante de l'étranger. La littérature nationale, les souvenirs et les traditions populaires et avec elles l'esprit national et patriotique lui-même, isolés de tout ce qui peut les fortifier, les développer, se perdent et s'altèrent de jour en jour. La langue elle-même, à peine constituée et unifiée par Luther, se corrompt de nouveau par l'infiltration continuelle d'éléments étrangers, par défaut de culture, de direction et d'encouragements supérieurs.

Arrive maintenant la guerre de Trente ans, qui déchaîne sur l'Allemagne, pendant près d'un demi-siècle, tous les malheurs et toutes les horreurs que la guerre peut enfanter ([1]). Dans cette longue et terrible lutte, à la fois civile et européenne, se mêlent et s'entrechoquent les haines nationales et les convoitises étrangères, le fana-

---

1. Pour se faire une idée des horreurs, des atrocités et des suites désastreuses de la guerre de Trente ans, voir, outre les histoires spéciales : SCHERR, BIEDERMANN, déjà cités ; Gustav FREYTAG, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, vol. II. Voir aussi quelques écrits du temps, notamment le célèbre roman : *Der Abenteuerliche Simplicissimus*, von Christoffel VON GRIMMELSHAUSEN (une des dernières éditions est celle de la *Universal-Bibliothek*, Leipzig, Reclam), qui est en partie une autobiographie et donne un tableau très vivant de la société allemande au XVII[e] siècle. En outre les *Satyrische Gesichte* (*Visions*) Philander's VON SITTENWALD (MOSCHERONTY).

tisme religieux et l'avidité mercenaire, les calculs et les intrigues de la diplomatie moderne et la férocité des âges barbares.

La guerre de Trente ans porte à son comble les maux dont souffrait déjà l'Allemagne, en y ajoutant la désolation, le désespoir et la ruine matérielle et morale. Elle achève la décomposition et la déconsidération de l'Empire; elle creuse plus profondément la séparation qui existait déjà entre les princes et le gouvernement central, entre les classes aristocratiques et le reste de la nation; elle rend plus faciles et plus durables l'envahissement et la domination de l'esprit français, plus difficiles la résistance et la revanche du génie national, dont les premiers symptômes cependant apparaissent déjà dans les premières années du siècle; elle arrête, et pour longtemps, les progrès que le XVIe siècle avait légués au XVIIe. Même le sentiment national et patriotique, qui ailleurs, dans d'autres guerres aussi longues et aussi meurtrières, est sorti de tous les désastres plus fort et plus vivace, retrempé et régénéré, ici s'émousse et s'affaiblit encore dans l'abaissement général des âmes et des caractères.

Après la guerre de Trente ans, l'Empire alle-

mand ne subsiste plus que de nom ([1]). Les princes se sont érigés en souverains indépendants, se sont émancipés de l'autorité et de la tutelle impériales. Ce n'est plus des lois de l'Empire, c'est du droit des gens qu'ils relèvent désormais. La paix de Westphalie n'a pas été l'œuvre du gouvernement impérial, mais des princes qui en ont profité pour assurer leur indépendance et accroître encore leurs privilèges et leur puissance territoriale ([2]).

Leurs intérêts particuliers, les soins de leur ambition, les relations qu'ils entretiennent avec l'étranger, les séparent de plus en plus de l'Empire, dont le prestige tout extérieur et nominal ne subsiste plus guère que dans le cérémonial solennellement puéril et dans les interminables et stériles discussions de ses Diètes annuelles, qui souvent portaient sur les plus futiles questions d'étiquette ([3]). La lenteur, le désordre, la faiblesse

---

1. Il mérite alors le nom que lui donne le philosophe Hegel qui l'appelle « une anarchie constituée ».

2. Des publicistes éminents : Hippolytus A LAPIDE (*De ratione status in imperio romano Germanico* [1640]) ; PUFFENDORF (*Mosambano de statu imperii Germanici* [1667]) ; LEIBNITZ (*Bedenken....* [1670]) défendent les droits et l'indépendance des princes allemands. Voyez BIEDERMANN, II, p. 38 ; HETTNER, Introd. Voyez aussi chapitre IV.

3. Le commissaire impérial à la Diète siégeait sur un fauteuil qui,

et l'impuissance de ce grand corps, atteint dans son principe même et paralysé dans tous ses mouvements, ne justifient que trop le dédain dont il est l'objet. La dissolution de l'Empire ne se manifeste pas seulement dans sa constitution et dans son action politique, mais dans la société allemande elle-même, dans sa vie intime et morale. La nation est partagée en plusieurs nations, presque étrangères l'une à l'autre, que n'anime pas le même esprit, qui ne parlent pas la même langue.

Les princes inféodés désormais à la politique de Louis XIV, dont ils sont les serviteurs et les protégés, mettent leur gloire et leur vanité à imiter ou plutôt à parodier dans leurs petites cours le grand Roi, dans la majesté de son pouvoir absolu, dans le luxe et l'éclat de ses fêtes, dans l'étiquette pompeuse de ses réceptions et jusque dans le scandale de ses amours adultères. Leur

---

lui-même, reposait sur un tapis. Le fauteuil de l'ambassadeur électoral ne pouvait toucher que les bords du tapis. Ceux des simples envoyés princiers étaient placés sur le parquet. Ces derniers protestèrent longtemps inutilement contre cet usage. Ils s'abstinrent pendant un temps de paraître aux Assemblées, et à la fin, après de persévérantes réclamations, obtinrent que les pieds de leurs fauteuils désormais toucheraient les franges du tapis. (Bruno Bauer, *Geschichte der Politik, Cultur und Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts*, p. 52.)

grossièreté germanique et féodale, leurs vices qui sont bien à eux ([1]), se couvrent tant bien que mal d'un vernis de grâce et d'élégance françaises ([2]). Leurs prodigalités insensées, sans rapport avec leurs revenus et les ressources de leurs modestes États, ruinent leurs sujets déjà épuisés par une longue guerre, sans leur offrir au moins, comme compensation, le prestige patriotique de la gloire et l'orgueil de la grandeur nationale.

La plupârt des cours princières et ducales, dans la seconde moitié du XVII[e] siècle et même pendant une bonne partie du XVIII[e], notamment celle de Saxe, sous Auguste le Fort, celle de Bavière, sous Max-Emmanuel, celles de Wurtemberg, sous Eberhard III, de Mecklembourg, de Juliers-Clèves, etc., présentent le spectacle

1. Surtout l'ivrognerie, où les Allemands n'ont rien à imiter, rien à emprunter au dehors. Les mémoires du célèbre baron de Pöllnitz, qui lui-même faillit un jour être victime de cette passion vraiment nationale, aussi répandue dans les cours que dans le peuple, renferment de curieux détails à ce sujet.

2. « Il n'y a pas jusqu'au cadet d'une ligne apanagée qui ne s'imagine être quelque chose de semblable à Louis XIV. Il bâtit son Versailles, il a des maîtresses, il entretient son armée. » (Frédéric le Grand, *Antimachiavel.*) Un contemporain de Frédéric II, Charles-Ferdinand de Braunschweig, disait que tout officier, même des mieux situés, considérait comme un honneur de servir dans l'armée française, de faire campagne avec les Français et de vivre à Paris.

d'une honteuse corruption, d'un luxe insensé, avec le plus brutal despotisme, sous des dehors empruntés d'élégance et de distinction françaises ([1]). « L'État, c'est moi », voilà désormais la devise des Louis XIV au petit pied qui « sucent la substance de la nation allemande ». Pour les mettre tout à fait à l'aise, il se rencontre des publicistes, des jurisconsultes et des théologiens complaisants, qui se chargent de concilier les fantaisies et les excès du despotisme princier avec les principes du droit, les lois de la morale et les dogmes de la religion ([2]). Dans les cours où règnent des mœurs plus sévères et plus décentes, et où l'importance même du pays et des intérêts politiques, comme à Vienne et à Berlin, maintient un certain niveau de grandeur et de dignité, cette influence étrangère n'est pas

---

1. Voyez Scherr, *Deutsche Cultur und Sittengeschichte*. Liv. II, ch. 5. Voyez encore la correspondance de la princesse palatine, la duchesse d'Orléans.

2. La Faculté de droit de Halle, qui comptait cependant parmi ses membres Thomasius et Gumeling, donne une consultation qui établit que, chez les princes et les grands seigneurs, l'*odium in concubinas* n'a pas de raison d'être, vu qu'ils ne sont point soumis *legibus privatorum pœnalibus* et ne doivent compte de leurs actions qu'à Dieu seul, et que d'ailleurs il semble qu'une *concubina* reçoit quelque chose de la *splendeur* de son *amant* (mots soulignés en français dans le texte). (Thomasius, cité par Biedermann, vol. II, p. 70.)

moins visible. Partout, dans le langage, dans le costume, dans la construction des édifices publics, dans la décoration des appartements, dans l'ordonnance des fêtes et des repas, dans la peinture, au théâtre, dans la littérature, dans toutes les relations de la société, se retrouvent ce caractère exotique et factice, ce dédain de tout ce qui est indigène et national. Le vieil art allemand du XVIe siècle est presque partout sacrifié. Ce sont des artistes étrangers, italiens ou français, qui sont chargés de construire et de décorer les résidences royales, sur le modèle et dans le style de Versailles et de Marly. Ce sont des compositeurs, des chanteurs italiens, des comédiens et des danseurs français qui font les délices des cours. L'opéra, ce produit exotique et artificiel, où la musique et la poésie étaient sacrifiées au luxe ruineux des décors, des costumes, des machines et des exhibitions plastiques, est seul encouragé par les princes, au détriment de la littérature et de l'art indigènes. C'est l'ère de la *Saxe galante* qui déjà s'annonce.

On rougissait d'être Allemand; on s'en cachait comme d'un ridicule. On reniait son pays. La France était alors installée au cœur de l'Allemagne, y donnait le ton et y faisait la loi. Le poëte

Opitz pouvait dire alors et sans nulle exagération, que la capitale de l'Allemagne c'était Paris. Le compliment le plus flatteur qu'on pouvait adresser à quelqu'un, c'était de ne pas le prendre pour un Allemand ([1]). Ce compliment, il est vrai, était rarement mérité, car l'imitation était le plus souvent maladroite, forcée, exagérée jusqu'à la caricature, par le zèle gauchement consciencieux des imitateurs. Les modèles cependant ne manquaient pas. Les Français, et parmi eux beaucoup d'aventuriers et de chevaliers d'industrie, peuplaient les cours allemandes et les maisons des grandes familles ([2]), comblés, accablés de faveurs et d'honneurs. A la même époque, une influence d'un genre différent, plus sérieuse et plus distinguée, fut exercée par les émigrés que la révocation de l'Édit de Nantes avait chassés de leur patrie et qui vinrent grossir encore cette invasion étran-

---

1. « Vous êtes tout Français », disait la Duparc à son royal amant Auguste II. (BIEDERMANN, *Deutschland im achtzehnten Jahrhundert,* p. 120.)

La princesse bavaroise qui épousa le dauphin de France, lorsqu'elle fut reçue à Strasbourg par une députation de la bourgeoisie, répondit à une harangue allemande, en disant qu'elle ne comprenait pas l'allemand. (*Ibid.*)

2. A la cour de Charles-Ferdinand de Braunschweig, il y avait tant d'étrangers, de Français surtout, que l'un d'eux osa un jour reprocher au duc d'être le seul étranger dans la société.

gère. A Berlin, où un grand nombre d'entre eux s'établirent, il se forma une colonie française très considérée dans la haute société allemande ([1]). Cette influence déjà considérable à la fin du XVIII[e] siècle s'étendra encore dans le courant du siècle suivant. Elle aura en quelque sorte son organe presqu'officiel dans l'Académie des sciences, fondée en 1700. Elle atteindra son apogée avec l'avènement de Frédéric II et le séjour de Voltaire à Berlin.

Cette contagion de l'esprit français dont nous constatons les effets fâcheux pour l'Allemagne, était cependant, dans les circonstances où se trouvait celle-ci, nécessaire et même utile. Notre langue si nette, si précise, si bien adaptée à tous les besoins, à tous les usages de la pensée, ce bon

---

1. Voici comment un éminent écrivain, Varnhagen von Ense, apprécie l'influence exercée à Berlin par les émigrés français:

« Les réfugiés français, depuis les derniers rangs jusqu'aux premiers, étaient presque sans exception les citoyens les plus honorables et les plus utiles, distingués par leur éducation personnelle et leur féconde activité. Grâce à eux, la vie devint plus riche et plus agréable. Ils apportaient des habitudes et des mœurs plus délicates, plus de goût et d'aptitudes artistiques. Par la propagation de la langue française, plus exercée, plus développée, plus commode pour l'usage que la langue allemande, les relations sociales devinrent plus fréquentes et plus actives et leur action se fit aussi sentir indirectement dans la langue allemande elle-même. » (VARNHAGEN, *Biographische Denkmale.* IV[e] vol., p. 260.)

sens si juste et si fin, cette science pratique de la vie, cet art de la conversation, cette fleur d'élégance et de politesse, tous ces avantages, toutes ces qualités devaient s'imposer irrésistiblement à une société sans consistance, sans caractère national bien accusé, pleine de contrastes et de disparates, qui n'avait pour ainsi dire pas conscience d'elle-même, et dont la langue et les mœurs étaient à peine dégrossies.

Mais par cela même, l'action de la France, à côté des inconvénients graves que nous signalons, a aussi eu ses avantages qui n'ont pas échappé aux esprits supérieurs et indépendants, comme Leibnitz ([1]), Thomasius et quelques autres. L'écrivain que nous citons plus haut, Varnhagen von Ense, nous l'atteste également, quand il avoue que la langue allemande, à l'époque même où nous sommes, était « un instrument misérable, et dont le perfectionnement eût exigé le travail de plus d'une génération. En attendant, la langue française était un besoin et sa propagation un bienfait. Leibnitz et Sophie-Charlotte eussent été bien à plaindre, s'ils n'avaient pu s'entretenir ensemble qu'en allemand ([2]). »

1. Voyez chapitre IV.
2. Varnhagen von Ense, *ibid.*

Cette manie d'imitation et de travestissement exotique, cette abdication de la dignité nationale en face de l'étranger, qui déshonorent les cours et la noblesse allemandes, et qui gagnent même la bourgeoisie riche des villes, n'atteignent pas le reste de la nation. Là se conservent encore les vieilles coutumes, les vieilles traditions de la famille et du foyer domestique. La contagion de la mode n'a pas altéré le fond du caractère national. Mais là aussi la décadence est sensible. Les mœurs du peuple sont devenues à la fois plus grossières et plus corrompues. La guerre n'a pas seulement ruiné matériellement le pays; elle a produit dans les âmes, avec le découragement et le désespoir, une sorte d'apathie et d'abrutissement moral. Les bandes mercenaires qui ont ravagé, pillé l'Allemagne, commis des excès et des cruautés qui défient toute imagination, ont laissé derrière elles, non seulement la misère et la mort, mais la contagion du vice et du crime, la corruption et la démoralisation (1). La vie religieuse et l'instruction populaire ont perdu ce que la Réforme leur

1. On trouve dans quelques écrits du temps; notamment dans les *Visions* de Moscherosch et dans le roman bien connu intitulé *Simplicissimus*, le récit des atrocités commises par les soldats pendant la guerre.

avait donné de force et d'accroissement. Un grand nombre d'églises et d'écoles sont détruites ; les prédicateurs et les maîtres dispersés au loin.

La paix n'avait pas mis fin aux souffrances du peuple. Des bandes de maraudeurs, débris des armées licenciées, infestaient l'Allemagne, perpétuaient le désordre et le pillage. Les voleurs, les pillards, les incendiaires, les mendiants, les sorciers, les vagabonds et malfaiteurs de toute espèce pullulaient. Toutes les plaies sociales du moyen âge reparaissaient, grâce à l'absence et à l'impuissance de toute force répressive [1].

Cependant ces populations, épuisées par la guerre et par la misère, étaient obligées de se saigner encore pour subvenir aux dépenses insensées de leurs princes. Si vivace et même si tenace était le respect traditionnel des sujets pour leurs souverains, qu'ils acceptaient, comme chose naturelle et légitime, ces folies et ces scandales qui les ruinaient. Témoin ce bourgeois qui, voyant passer le cortège des fêtes nuptiales de son prince, s'écrie avec attendrissement : « Est-il heureux ! Il ne lui manque plus rien qu'une belle maîtresse [2] ! »

---

1. Voyez G. Freytag, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*. IIe v.
2. Bruno Bauer.

Le monde religieux non plus n'avait été épargné par les malheurs et la misère du temps. L'esprit qui avait animé la Réforme, s'affaiblit de plus en plus et fait place à de stériles discussions théologiques, à des querelles byzantines, que l'intolérance et le fanatisme de l'orthodoxie luthérienne, alliée au despotisme des princes, transforme souvent en odieuses persécutions.

Les lettrés et les savants, de plus en plus séparés du reste de la nation par les idées et par la langue, s'absorbent dans le culte idolâtre de l'antiquité. Dans les Universités, la routine scolastique et latine tend à reprendre son empire. La grossièreté, la licence, règnent chez les professeurs aussi bien que chez les étudiants, que leurs coutumes et leurs mœurs soldatesques, leurs habitudes d'ivrognerie et de vol, distinguent à peine des bandes mercenaires que la guerre avait lâchées sur l'Allemagne [1]. Beaucoup de savants, chassés par la tourmente, voyagent à l'étranger, se réfugient en Hollande, en France, en Suisse.

---

1. Voyez SCHERR, liv. II, c. 6. Une comédie du temps : *Comœdia vom Studentenleben* de J. G. SCHOCH (1657) est instructive, comme peinture de la vie universitaire de l'époque. Voyez Erich SCHMIDT : *Komödien vom Studentenleben aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert*. Leipzig, Teubner. 1881.

Mais c'est à la langue nationale que la guerre de Trente ans devait être surtout fatale. La corruption croissante que nous avons signalée déjà vers la fin du XVIe siècle et que n'avaient pu combattre efficacement les efforts tentés au début même du XVIIe siècle [1], augmente encore au sortir de la guerre. Les troupes suédoises, espagnoles, françaises qui ont parcouru l'Allemagne en tout sens, ont laissé après elles un grand nombre de mots et d'expressions qui resteront dans la langue. Les rapports plus continus qui s'établissent entre l'Allemagne et la France après la paix de Westphalie introduisent également une foule de locutions, de formules de politesse, de termes d'art ou de métier dont elle ne s'est jamais débarrassée.

A cette dégradation de la langue venue du dehors vient s'ajouter l'anarchie intérieure. Malgré tout ce qu'on avait déjà tenté pour la constituer, lui donner des règles et des lois, elle n'a ni syntaxe ni orthographe fixes, tout est livré de nouveau au caprice et à l'arbitraire. Les différents dialectes refoulés par la domination du haut allemand essayent de reprendre la place qu'ils avaient

1. Voyez chapitre suivant.

été contraints de céder. En un mot, cette malheureuse langue allemande conquise, avilie par l'étranger, dédaignée par ses propres enfants, présente comme une image de l'Allemagne elle-même, au lendemain de la guerre de Trente ans.

Cette triste situation est signalée par plusieurs auteurs contemporains; car l'Allemagne n'a pas subi sans résistance et sans protestations son humiliante servitude. L'esprit national n'est pas si affaibli qu'il ne puisse faire entendre sa voix pour déplorer la honte de la patrie. Ces plaintes montrent à la fois la grandeur du mal dont souffrait l'Allemagne, et les ressources qu'elle possédait encore pour se relever.

Cette opposition de l'esprit national, humilié et irrité, prend toutes les formes: celle de la satire moqueuse, de l'invective éloquente, de la dissertation savante. C'est dans le livre intitulé *Visions* (*Gesichte*) de Philander von Sittenwald [1], imité lui-même de l'espagnol [2] (tellement l'imi-

1. *Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittenwald.* Le véritable nom de l'auteur est Joh. MOSCHEROSCH (1601-1669), né à Wilstaett près de Strasbourg; bailli à Benfeld en Alsace.

2. DE QUEVEDO (1580-1645). — GOEDEKE, *Grundriss*, p. 497, pense que Moscherosch a dû se servir d'une traduction française : *les Visions de don Francisco de Quevedo Villegas*, traduites de l'espagnol par le sieur DE LA GENESTE. Caen, 1633.

tation étrangère s'impose à tout le monde, même à ceux qui la combattent), que l'on trouve la satire la plus vigoureuse de la dégradation de l'esprit national en Allemagne au XVIIe siècle, dans le costume, dans les mœurs et surtout dans la langue. Dans le chapitre de son livre intitulé: *A la mode Kehraus* (sus à la mode), l'auteur imagine que, s'étant mis en route pour le Parnasse afin d'y oublier les tristes réalités de la vie, il est attaqué en chemin, conduit dans un château, devant une cour présidée par Arioviste et composée des trois chefs teutons Arminius, Tuisko et Wittekind. A son costume, à son langage et à ses manières, on croit reconnaître en lui un étranger, un Welche. Lui se récrie, proteste; mais ses protestations ne font qu'augmenter la colère de ces ancêtres de l'indépendance germanique contre leurs descendants dégénérés. C'est dans leur bouche que l'auteur place la satire de ses contemporains. Il se moque tout d'abord du costume ridiculement cosmopolite et grotesquement exagéré dont s'affublent les Allemands, et dont chaque nation étrangère pourrait revendiquer une pièce : « Le grand chapeau en forme de pot de beurre, de pain de sucre, ou d'énorme fromage; les cheveux tantôt ramenés sur le devant de la tête et couvrant

le front comme ceux d'un voleur qui veut se cacher, tantôt retombant par derrière sur les épaules comme chez les femmes; au lieu de la vénérable barbe allemande, la barbe espagnole, frisée, calamistrée, taillée en toutes les formes imaginables; les larges culottes bouffantes, les hautes bottes qui vont jusqu'à mi-corps. » Il prend surtout à partie et très vivement les femmes, toujours extrêmes dans leurs engouements, « qui se font expédier de Paris, par la poste, tous les mois, des toilettes nouvelles sous forme de poupées habillées ». Il s'indigne de voir « qu'on envoie même à Paris avec beaucoup d'argent, des tailleurs chargés d'étudier et d'inventer de nouveaux et ridicules ajustements et qui dépensent plus qu'un docteur pendant cinq ans d'études et de voyages ». Il traite fort irrévérencieusement les belles « qui se mettent sur le corps d'épaisses *tournures* (le mot allemand *Löcher* est plus cru) ouatées et matelassées, pesant plus de 25 livres, et qui les font ressembler à des porcs engraissés ». Il déplore aussi les sommes énormes qui sortent du pays pour enrichir l'étranger, surtout la France, « le gouffre de l'argent et de l'or » (*Silber und Goldloch*) où s'engloutit la fortune de l'Allemagne. Le plus grand danger,

selon lui, de cet asservissement aux modes étrangères, c'est qu'il prépare insensiblement la servitude entière et définitive de la nation. « Si l'on pouvait ouvrir le cœur d'un de ces petits-maîtres allemands épris de nouveautés étrangères, on constaterait à vue d'œil que cinq huitièmes en sont français, un huitième espagnol, un huitième italien, et à peine un huitième allemand. » Mais c'est surtout contre la corruption de la langue nationale, contre le jargon ridicule, bigarré de mots étrangers qui la rendent méconnaissable, que les satiriques du temps, et Philander en tête, dirigent leurs traits les plus acérés, car ici le mal atteint la pensée, la vie intime, l'âme même de la nation. « Savoir beaucoup de langues est bien, mais préférer ces langues à la langue maternelle, ou bien les mêler ensemble, de telle sorte qu'un honnête homme ne peut plus comprendre ce que l'on dit, c'est là une trahison qu'on ne saurait souffrir. Le bavardage welche vous tient-il donc plus à cœur que le mâle et héroïque langage de vos pères! Pourquoi ressasser sans cesse des mots, des dictons welches, latins, grecs, italiens, espagnols? T'imagines-tu qu'on croie pour cela que tu as appris toutes ces langues? »

Il n'a pas assez d'injures pour ces corrupteurs

de la langue, « ces courtisanes welches », qui mélangent la bonne vieille langue de mots étrangers de toute provenance, la bouleversent, la détruisent, de sorte qu'on ne la reconnaît plus. « N'est-ce pas une honte de mépriser son salut et son bien propre pour plaire à un peuple étranger? »

« O imitateurs plus que stupides! Y a-t-il un animal qui, pour plaire à un autre animal, changerait son langage et sa voix? As-tu jamais entendu un chat aboyer pour faire plaisir à un chien? Eh bien, le caractère solide de l'Allemand et l'esprit souple d'un Welche ne sont pas plus opposés l'un à l'autre que chien et chat, et cependant plus stupides que les animaux, vous voulez imiter ceux qui ne vous ressemblent en rien? As-tu jamais entendu mugir un oiseau, chanter une vache? Et vous ne voulez pas, dans votre propre patrie, vous occuper de votre noble langue qui est née avec vous! O quelle honte pour vous [1]! »

Un autre poète du temps, F. v. Logau [2], dans la forme concise et acérée de ses épigrammes

1. *Gesichte*, t. II, p. 85. Édition de Leyde, 1646.
2. Voyez chapitre III.

(*Sinngedichte*), qui comptent parmi les meilleures productions de ce genre, représente également l'opposition du sentiment patriotique contre ce honteux asservissement à la mode étrangère :

« Qui ne sait parler français, n'est pas considéré. Aussi sommes-nous obligés de condamner ceux dont nous descendons, et dont le cœur et la langue ne connaissaient que l'allemand.

« Les domestiques, communément, portent la livrée de leurs maîtres.

« En sommes-nous là, que les Français sont nos maîtres, et que l'Allemagne est leur domestique ?

« Allemagne libre, rougis donc de ce honteux aplatissement ! »

« La France a bien fait son chemin. Elle est arrivée si loin que les autres peuples se font ses singes. »

« Le pays allemand est pauvre ; sa langue peut l'attester, elle qui est si misérable qu'on est obligé de lui apporter de France et des bords du Tibre ce dont elle a besoin. L'Ibère aussi envoie sa part. L'Allemagne devrait pouvoir convenablement parler allemand. Mais Mars en a décidé autrement, si bien qu'elle est réduite à la misère, c'est pourquoi ses vêtements sont si rapiécés. »

Logau aussi voit dans cette imitation servile de la mode, le signe de l'asservissement des idées et des consciences : « Habits à la mode, idées à la mode. Après la transformation extérieure, la transformation intérieure. »

Ailleurs encore, dans les satires du poète Lauremberg [1] écrites en patois bas-allemand, on retrouve la même verve satirique mise au service de la même cause. « Les Français, dit-il, ont coupé le nez à la langue allemande et lui en ont collé un autre qui ne va pas avec les oreilles allemandes. » « Tout le monde va en France, comme si on pouvait, là, manger science, art, esprit. »

Cette manie de parler français, italien et latin en allemand, est aussi exploitée par la farce et la comédie populaire [2].

Si l'on parcourt la littérature de l'époque, on peut s'assurer que le mal n'était nullement exa-

---

1. Voyez chapitre III.

2. Voyez, par exemple, le capitaine Daradiradumdarides et le maître d'école Sempronius dans l'*Horribilicribrifax* de A. Gryphius, et le *Fantôme amoureux* (*das verliebte Gespenst*) du même. — Schiller, dans le discours du Père capucin du *Camp de Wallenstein*, a donné à la fois une description de l'état de l'Empire allemand et une image de la langue allemande à l'époque de la guerre de Trente ans. La poésie populaire elle-même n'a pu se préserver entièrement de cette contagion. Voyez E. Weller : *Die Lieder des dreissigjährigen Krieges*. Basel, 1855,

géré. Voici, par exemple, quelques vers d'un sonnet cité par un des membres de la Société *Frugifère,* le poète Neumark ([1]), comme une preuve de la corruption de la poésie et de la langue, et qu'il est bien difficile de ne pas prendre pour une charge satirique :

Reverirte Dame,
Phœnix meiner *âme,*
Gebt mir *audientz.*
Eurer Gunst *meriten*
Machen zu *failliten*
Meine *Patientz.*
Ach ich *admirire*
Und *considerire*
Eure *violentz,*
Wie die Liebesflamme
Mich brennt sonder *blasme*
Gleich der *pestilentz.*

Mais voici un passage d'une lettre authentique qui ne laisse aucun doute sur le style de l'époque :

Monsieur, mon très-honoré frère Hochgeehrter *Patron.* Seine hohen *meriten* dadurch er mich *à l'extreme* ihm *verobligiret, causiren* mich demselben mit diesen Zeilen zu *serviren. Mon devoir* hätte unlängsten mir *adresse* gegeben, solches zu *effectuiren,* aber aus *manquement* einiger *occasion,* habe ich bis *dato* mein *officium re ipsâ* nicht *præstiren* können ([2]).

---

1. *Der sprossende Palmbaum.* Voy. Ch. suivant.
2. Cette confusion des langues date de loin. Déjà au xve siècle,

A propos de cette lettre, le même Neumark s'écrie avec raison : Si le Français, le Welche, le Romain voulaient reprendre dans cette lettre les mots qui leur reviennent de droit, que d'allemand resterait-il ? et comme cet oiseau, dépouillé des plumes étrangères, serait nu et laid([1]) !

Cette protestation du sentiment national ne se rencontre pas seulement chez les écrivains populaires, dans les romans, les satires, les chansons et les comédies ; on la trouve aussi dans les ouvrages des savants, des grammairiens, de ceux qui travaillent activement à la régénération de la langue. Un des plus savants linguistes et grammairiens du siècle, Schottel, dans son ouvrage,

---

dans un cantique de Noël (*Weihnachtslied*), on trouve des vers comme ceux-ci :

In dulci Jubilo
Nun singet und seid froh:
Unseres Herzens Wonne
Lieget in praesepio
Und leuchtet als die Sonne
Matris in gremio.

1. Il est juste de constater qu'en retour de tous les mots français qui pénètrent et se fixent dans la langue allemande, le français s'enrichit aussi de quelques mots allemands. — Par exemple : *reitre, lansquenet, schloftroncq, morguesoup, bestallong, arrigelt* (*Antrittsgeld*) *faire halt, frelore* (*verloren*), etc... faible compensation, car presque tous ces mots, peu nombreux d'ailleurs, n'ont fait qu'un court séjour et n'ont pu s'acclimater dans notre langue.

Deutsche Hauptsprache ([1]), paru en 1663, quinze ans après la paix de Westphalie, s'exprime ainsi : « On s'imagine qu'il faut chercher à l'étranger tout ce qui est nécessaire à l'agrément et au bonheur de la vie, et c'est ainsi qu'on a fait de notre belle, magnifique et majestueuse langue, une mendiante misérable et affamée ([2]). » Opitz et Leibnitz s'exprimeront dans le même sens ([3]).

Mais ces écrivains ne se borneront pas à signaler et à déplorer le mal ; ils travailleront à le guérir. Ce n'est pas seulement par la satire et la moquerie, c'est par la science, par la critique, par une législation littéraire, par une direction nouvelle donnée à l'esprit public, qu'ils essaieront de relever, de régénérer la langue, et par elle, la littérature et la poésie. Ce travail de réaction et de régénération s'annonce déjà timidement dans la première partie du XVIIe siècle par la création de la Société *Frugifère*. Il se précise et se complète vers le milieu du siècle, sous la direction d'Opitz. Il trouve des auxiliaires dans

1. Voyez chapitre suivant.

2. Voyez chapitre suivant. Le savant grammairien, que l'indignation contre les contempteurs de la langue nationale a rendu poète, exprime les mêmes sentiments dans une pièce de vers : *Todesklage der Nymphe Germaniae*, 1640.

3. Voyez chapitres III et IV.

tous les bons esprits du temps, et particulièrement dans le génie supérieur et les patriotiques efforts de Leibnitz ([1]).

Cette Réforme qui marque une ère nouvelle dans l'histoire de la littérature allemande, a été inspirée par un sentiment d'honneur et de dignité patriotiques. Mais elle n'est cependant pas le produit naturel et spontané du génie national. Elle s'accomplit dans le monde des savants et des lettrés de cabinet, en dehors des traditions, des souvenirs populaires, dédaignés alors et ignorés par les gens de science et d'école, aussi bien que par les princes et la noblesse. Elle n'est pas le fruit d'inspirations et de créations originales, il ne faut pas en demander à cette triste et stérile époque, mais le résultat d'un travail patient d'imitation, d'une savante critique, appuyée sur l'étude des théories et des modèles. Ces caractères seront aussi ceux de la littérature allemande pendant près d'un siècle et demi. A ce moment aussi commence véritablement l'histoire de la critique littéraire et esthétique qui fait le sujet de notre travail.

Mais avant d'aborder cette histoire, nous de-

---

1. Voyez chapitres II, III et IV.

vons exposer les tentatives faites par les *Sociétés*, et particulièrement par la Société *Frugifère*, en faveur de la langue nationale, et qui n'ont pas été inutiles aux Réformes ultérieures, plus sérieuses et plus heureuses.

L'introduction qui précède était nécessaire pour bien préciser la situation politique et sociale de l'Allemagne, et aussi pour faire connaître les causes qui ont rendu inévitable cette évolution nouvelle de sa littérature, et les obstacles contre lesquels ont eu à lutter ceux qui l'ont provoquée et dirigée.

FIN DU CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

**Les Sociétés de Langue au XVII[e] siècle[1].
La Société frugifère. — La Société des Bergers de la Pegnitz. — L'Académie des Loyales.
L'Académie des Parfaits Amants[2].**

Les *Sociétés de Langue,* fondées en Allemagne au début et dans le cours du XVII[e] siècle, marquent le premier effort de résistance et de réaction contre la domination omnipotente de l'étranger, pour épurer et discipliner, pour remettre en honneur et en usage la langue nationale, la défendre à la fois

1. Nous essayons de traduire ainsi le plus exactement possible le mot allemand *Sprachgesellschaften.*

2. Pour ce chapitre, nous avons consulté les ouvrages spéciaux suivants : *Der neu sprossende Palmbaum, oder ausführlicher Bericht von der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft, hervorgegeben von dem Sprossenden.* (G. Neumark, Nürnberg et Weimar, 1668.) C'est le premier document un peu complet relatif à l'organisation et aux travaux de la Société, dont l'auteur était le secrétaire et l'archiviste. — Otto Schulz, *Die Gesellschaften des siebenzehnten Jahrhunderts.* Berlin, 1824. — F. W. Barthold, *Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft,* déjà mentionné au chapitre précédent. — G. Krause, *Der Fruchtbringenden aeltester Erzschrein.* Leipzig, 1855. — Julius Tittmann, *Kleine Schriften zur deutschen Literatur und Kunstgeschichte.* Erster Theil, Göttingen, 1847.

contre la corruption étrangère et contre la barbarie indigène et donner à la littérature un organe capable et digne de la servir. Il faut voir en même temps dans ces sociétés une tentative pour fournir à l'esprit public un point d'appui au milieu de l'anarchie et de la dissolution générales, et pour établir un lien entre les savants, les lettrés et les gens de qualité, en les réunissant dans une œuvre commune.

Ce principe d'association appliqué aux choses de l'esprit et de la littérature n'était pas nouveau. Déjà à la fin du xve siècle, nous voyons plusieurs sociétés se former en Allemagne, à l'imitation des Académies italiennes [1], non pas en faveur de la langue nationale, mais pour répandre le goût des études classiques et l'usage de la langue latine [2].

Un des premiers humanistes allemands, Conrad Meissel, né en 1459, après s'être dégoûté de la

---

1. Nous ne rattacherons pas la Société frugifère, comme le fait son premier historien, Neumark, à tous les ordres militaires et religieux qui ont été fondés en Europe depuis le VIIIe siècle, et qui n'ont avec elle qu'un rapport très éloigné. Encore moins pousserons-nous la passion de la généalogie au point de remonter avec lui jusqu'à Adam, qui, ayant reçu du ciel Ève sa compagne, fut réellement le fondateur de la première Société sur terre : *Der sprossende Palmbaum*, page 35.

2. Voyez BARTHOLD, *Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft*.

scolastique chez les moines de Cologne, arrive en 1484 à Heidelberg, où il se lie avec Dalberg, chancelier de l'Université et conseiller de l'Électeur Philippe, avec Rodolphe Agricola, avec Dietrich de Pleuningen, tous admirateurs enthousiastes de l'antiquité, à laquelle les avait initiés leur séjour d'Italie. Conrad lui-même (1486) retourne en Italie, suit les leçons des plus célèbres humanistes à Padoue, à Ferrare, à Bologne, à Florence et à Rome, et revenu en Allemagne, enivré du spectacle qu'il avait eu sous les yeux et désireux de le reproduire, fonde en Hongrie, à Ofen, avec le concours de Mathias Corvin, la Société *Sodalitas Danubiana,* qui fut plus tard transportée à Vienne et devint, lorsque lui-même y fut appelé par Maximilien (1497), le centre de la vie classique en Hongrie, en Bohême et en Moravie.

Conrad [1] fonde encore la *Sodalitas Vistulana,* et en 1487, la *Sodalitas Rhenana* ou *Celtica,* qui devint bientôt la plus célèbre société de l'Allemagne. Elle réunissait l'élite du monde savant :

---

1. Couronné poète en 1487 (le premier allemand) par Frédéric III qui imitait l'antique coutume italienne. Déjà, en 1442, il avait couronné son secrétaire Aeneas Sylvius (Pie II).

Dalberg, évêque de Worms; J. Trithemius, abbé de Spenheim; Heinrich von Bunau, Eitellwolf von Stein, protecteur d'Ulrich de Hutten; Willibald Pirkheimer de Nuremberg, Conrad Peutinger d'Augsbourg. Ces Académies disparurent au début de la Réforme. Elles avaient lutté contre la scolastique et la barbarie du moyen âge, servi la cause des études classiques, mais n'avaient rien fait pour la langue allemande, qu'elles dédaignaient comme moyen de propagande littéraire et savante. Elles différaient en ceci de leurs modèles d'Italie, qui ne séparaient pas la cause des lettres antiques de celle de la littérature et de la langue nationales.

En Allemagne, même chez les humanistes qui étudient avec une ardeur patriotique les origines et les antiquités de la vieille Germanie ([1]), nous n'apercevons que de rares efforts en faveur de leur langue maternelle ([2]). Les sociétés du XVIIe siècle, au contraire, se proposent un but nettement

1. Voyez le chapitre précédent. Reuchlin traduit en vers allemands le *Combat de Pâris et de Ménélas* d'Homère. En 1495, après la diète de Worms, il présente au duc Eberhard de Wurtemberg, une traduction de la 1re et de la 2e *Philippique* de Démosthènes.

2. Voyez Rudolf von Raumer, *Geschichte der germanischen Philologie,* chapitre II.

patriotique : c'est dans l'intérêt de la propagation de l'idiome national qu'elles ont été fondées.

La première en date, la plus importante aussi et qui a servi de modèle à toutes les autres, c'est la Société *Frugifère* (*Fruchtbringende Gesellschaft*) ou l'*Ordre du Palmier* (1).

Elle fut fondée presqu'au début de la guerre, en 1617 (le 24 août), au château de Wilhelmsburg, à Weimar, par les princes Louis et J. Casimir d'Anhalt, fils de ce Joachim Ernest, dont Henri III et Henri de Navarre avaient déjà sollicité l'alliance et l'amitié (2) ; par Ernst, Friedrich et Wilhelm, ducs de Saxe-Weimar, et deux gentilshommes, Christophe von Krosigk et Caspar von Teutleben ; par le colonel Dietrich von dem Werder et le conseiller Fr. v. Kospoth, à la suite d'un entretien sur les Académies étrangères et sur les avantages qui distinguent la langue allemande entre toutes les autres langues.

Il est important de constater que c'est dans les

---

1. Comme le but de la Société était avant tout être d'utile (*Alles zum Nutzen*), elle avait choisi pour symbole le palmier, qui est de tous les arbres le plus utile. Avec le tronc on peut construire un navire, bâtir une maison ; le jus fournit des boissons, des liqueurs fermentées ; le fruit donne de l'huile, du lait, des aliments, une sorte de viande ; les filaments servent à faire des cordages ; avec l'écorce on fabrique des vases, etc. Voyez NEUMARK, *ibid.*

2. Voyez chapitre précédent.

rangs de l'aristocratie, dans une cour dominée plus que beaucoup d'autres par l'influence étrangère, que l'idée de cette entreprise patriotique a pris naissance. Mais de ce côté seulement, dans un milieu où régnait le goût des choses de l'esprit et où se rencontraient en même temps l'autorité, l'influence et la richesse, un dessein pareil pouvait se produire avec quelque chance de réussite.

Le prince Louis, le principal fondateur de la Société, avait beaucoup voyagé, comme tous les princes allemands. Il avait séjourné en Angleterre, en Italie, en France, et s'était familiarisé avec les mœurs, la langue, la littérature de ces pays. Pendant toute la durée de ses voyages, il correspondait en français avec ses amis d'Allemagne. A Florence il avait été reçu membre de l'Académie de la *Crusca,* fondée en 1582, et lorsqu'il revint en Allemagne en 1602, il s'appliqua à reproduire autour de lui, dans la construction de son château, dans l'ordonnance de ses fêtes et dans tout son train de vie, les souvenirs qu'il avait rapportés de ses voyages.

On retrouve dans l'organisation de la Société *Frugifère* toutes les formes d'étiquette cérémonieuse et puérile, dont s'entouraient les Acadé-

mies italiennes au xve et au xvie siècle (1), mais rendues plus ridicules par la gravité et la raideur allemandes.

Chaque membre porte un nom symbolique avec un emblème peint, le plus souvent une plante. Le prince Louis, le chef de la Société, s'appelle le Nourricier (*der Næhrende*) ; son emblème est un pain de seigle avec la devise : *Rien de meilleur* (*Nichts Besseres*). Un autre membre s'appelle le *Savoureux* (*Schmackhafte*), avec l'emblème d'une poire piquée des guêpes, et la devise : *Bonté reconnue* (*Erkannte Güte*). Un autre encore porte le nom de *Celui qui espère* (*Der Hoffende*), avec une cerise moitié mûre et la devise : *Cela viendra encore* (*Es soll noch werden*), etc. (2).

Chaque membre était tenu de porter un médaillon en émail attaché à un ruban de soie verte, qui représentait d'un côté l'emblème et la devise de la Société (un palmier) et de l'autre l'emblème particulier du sociétaire, avec ses noms et qua-

(1) L'Académie des *Arcadiens*, à Rome ; la *Crusca*, à Florence ; les *Somnolents*, à Gênes ; les *Insipides*, à Sienne ; les *Inoccupés* et les *Furieux*, à Naples.

2. La Société avait réuni dans un album les portraits, les armes peintes, avec les devises de 400 membres. Cet album existe encore dans les archives de la famille ducale de Kœthen. Il forme une précieuse collection d'autographes d'hommes célèbres du xviie siècle.

lités (1). La réception des membres était accompagnée de toutes sortes de cérémonies (2). Les brimades même (*Haenseln*) n'y manquaient pas.

Il peut paraître étrange qu'une société fondée dans un but de réaction patriotique contre l'influence étrangère, s'applique précisément à imiter des modèles étrangers (3). Mais pour tout ce qui touche à la vie sociale, aux rapports de politesse, aux mœurs, aux choses de l'art et du goût, l'Allemagne était alors impuissante à rien produire par elle-même. Au moment même où elle veut s'affranchir de la domination de l'étranger, elle la subit. Elle lui emprunte les armes mêmes dont elle se

---

1. Les devises, avec les noms et les emblèmes des membres, étaient aussi brodées sur satin et envoyées au chef de la Société. Ces pièces réunies formaient une tapisserie qui ornait la grande salle du château de Kœthen. Elle a disparu depuis.

2. Ces réceptions étaient d'ordinaire précédées d'un banquet, et les nombreuses *santés* qu'on portait à cette occasion avaient fait donner à la Société, par ses détracteurs, le nom de Société d'ivrognes (*Saufgesellschaft*). Neumark, dans plus d'un endroit de son livre, proteste vivement contre ce reproche, qui cependant en Allemagne, et surtout à cette époque, n'était pas bien grave et qu'on aurait pu adresser à presque toutes les réunions.

A l'Académie des Arcadiens, chaque membre portait un nom de berger d'Arcadie et recevait, dans un diplôme pompeux, pour apanage, une ville ou une province de l'ancienne Grèce. Goldoni recevait les champs phlégiens et Fontenelle l'île de Délos.

3. Gervinus insiste sur ce point faible des sociétés allemandes. (*Geschichte der deutschen Dichtung*. Volume III, page 189.)

sert pour le combattre. Mais sous ces formes exotiques, la Société *Frugifère* poursuit un dessein éminemment patriotique, très nettement formulé dans ses statuts : « Les membres doivent considérer comme leur principal devoir de respecter dans son intégrité et son véritable esprit notre noble langue maternelle, de la pratiquer dans leurs discours et leurs écrits, avec toute la clarté et l'élégance désirables, sans aucun rapiéçage étranger (*Fremde Flickwörter*). Ils doivent également faire en sorte que leurs confrères ne manquent pas à cette obligation, mais s'y conforment docilement [1] »..... Cette recommandation est renouvelée en mainte occasion et sous toutes les formes, en prose et en vers. Un des fondateurs de la Société et un de ses membres les plus actifs, Caspar von Teutleben, s'exprime ainsi :

« Nous voulons que notre noble langue, qui surpasse toutes les autres non seulement par l'ancienneté, par ses formes belles et gracieuses, mais aussi par l'abondance de termes clairs et précis pour exprimer toutes choses, nous voulons que

1. Article 2. Neumark, page 26. On fut plus d'une fois obligé de rappeler cette règle à certains membres, qui s'obstinaient, dans la conversation et dans la correspondance épistolaire, à se servir de la langue française.

cette langue, qui nous a été versée pure avec le lait maternel, qui a été gâtée ensuite et corrompue par le clinquant étranger, soit rendue à sa pureté et à sa beauté primitives, délivrée du joug étranger, fortifiée par des termes anciens et nouveaux, rétablie sur son trône et dans ses honneurs. »

Il ne faudrait pas croire cependant que la Société *Frugifère* ne fût qu'une Académie de savants, de linguistes ou de grammairiens exclusivement vouée à des recherches d'érudition, occupée seulement de discussions scientifiques.

Les fondateurs de cette Société étaient des princes, des nobles. Presque tous les membres (on en reçut 750 jusqu'en 1662) appartenaient à l'aristocratie. Leur but était sans aucun doute d'aider à la régénération et à la propagation de la langue nationale et d'établir en même temps un lien entre les classes aristocratiques et la classe lettrée. Aussi s'attachèrent-ils les poètes et les écrivains les plus distingués pour s'éclairer de leurs lumières et profiter de leurs travaux, mais en conservant toutefois à la Société son caractère plus mondain encore que savant. En travaillant à épurer, à polir la langue, on voulait en même temps réformer la grossièreté des mœurs, répandre le bon ton, l'élégance des manières, introduire

dans la société allemande les formes aimables et courtoises des salons français.

Les statuts exigeaient d'ailleurs de chaque membre « une conduite honorable, des manières et des paroles polies et honnêtes [1] ».

Outre les réunions ordinaires, il y avait aussi des réunions générales. Les femmes y assistaient et prenaient part aux conversations et aux discussions qui s'engageaient [2]. La Société se transformait alors en Salon littéraire, en Bureau d'esprit, et pouvait rappeler de loin le *Salon bleu* de l'Hôtel de Rambouillet.

Toutefois, en s'associant les poètes et les écrivains qui appartenaient pour la plupart à la classe bourgeoise ou roturière, on n'entendait point supprimer les distances sociales et mettre sur le même pied la noblesse et le peuple. On s'en convaincra aisément en parcourant l'ouvrage de Neumark, l'historien officiel de la Société. Homme de lettres et poète, Neumark professe le plus profond respect pour la noblesse (il était lui-même au service d'un prince) et ne quitte jamais le ton

1. Article 1er des statuts. — NEUMARK, page 25.

2. Les femmes pouvaient même être admises comme membres de la Société, mais avec certaines restrictions, sous le nom de leur mari ou de leur père, et sans numéro d'admission, sans devise ni emblème. (NEUMARK, page 180.)

de servilité louangeuse que prenaient alors les écrivains dans leurs rapports avec les gens de qualité. C'est moins à la dignité des lettres et à la valeur personnelle de ceux qui les cultivent, qu'au besoin qu'on a de leur concours et aux services qu'on attend d'eux, que Neumark attribue leur admission dans la Société. Il cherche toutes sortes de comparaisons ingénieuses pour ménager l'orgueil de ses nobles protecteurs, obligés de frayer avec des inférieurs. « Dans un jardin bien ordonné il ne faut pas seulement des plantes rares et exquises, des arbres puissants et majestueux, des fleurs et des fruits qui charment les sens, il faut aussi des légumes ordinaires, des herbes potagères, des salades, des oignons, des navets et des carottes (1). » — Aux écrivains auxquels une généreuse bienveillance a ouvert les portes de l'illustre Société, il recommande de conserver avec grand soin les distances, de ne jamais sortir de la réserve humble et respectueuse qui leur est commandée. Qu'ils ne s'avisent pas, comme l'ont osé quelques présomptueux, de se croire les égaux des grands seigneurs qui les ont admis à l'honneur de siéger à leurs côtés ; ils s'exposeraient au ridi-

1. Page 171.

cule, au mépris et même à de pires désagréments. Qu'ils aient toujours présent à l'esprit l'exemple du malheureux Icare ! Sans doute, la faveur des princes et des nobles ne leur fera pas défaut, mais qu'ils sachent en user discrètement ; qu'ils ne se jettent pas dessus de tout le poids de leur corps (*mit dem ganzen Leibe dazu plomben* [*plumpen*]), mais qu'ils y touchent du bout des doigts, avec une modestie polie et respectueuse ([1]).

Ces recommandations étaient tout à fait dans les mœurs du temps, et l'on pourrait presque dire de tous les temps en Allemagne. Elles ne choquaient point ceux qu'elles visaient, et n'empêchèrent pas les membres de la Société de travailler ensemble à l'œuvre commune.

C'était beaucoup déjà à cette époque, que des princes, des nobles eussent l'idée d'attirer à eux des savants, des professeurs, des poètes, gens de condition obscure et généralement dédaignés, pour s'associer avec eux dans une entreprise collective, et leur donner ainsi la considération qu'on leur refusait ailleurs.

La partie aristocratique de la Société comptait d'ailleurs plusieurs membres distingués par d'au-

1. Page 78.

tres titres que leur noblesse, instruits, éclairés, zélés pour les lettres, écrivains eux-mêmes, sachant apprécier les gens de savoir et de talent, et qui diminuaient ainsi la démarcation établie entre les nobles et ceux qui ne l'étaient pas.

Parmi ces grands seigneurs instruits, lettrés et d'esprit libéral, il faut nommer avant tous les autres, le fondateur même de la Société, le prince Louis (le Nourricier, *der Nährende*) qui dirigea ses travaux pendant trente-trois ans, depuis 1617 jusqu'à sa mort, en 1650, s'efforçant de la maintenir dans un esprit largement libéral et sachant s'élever à l'occasion au-dessus des préjugés aristocratiques de son milieu (1).

Dans la correspondance étendue qu'il entretient avec les principaux membres de la Société (2), nous le voyons s'occuper de tous les détails d'organisation et d'administration, juger les ouvrages

---

1. A un membre de la Société qui demandait qu'elle fût transformée en ordre de chevalerie, d'où seraient exclus à l'avenir ceux qui n'étaient pas nobles, et pour lesquels on créerait une société à part, le prince répond que le but de la Société est la langue et non la chevalerie, et que ceux qui se distinguent par l'intelligence et la science, sont nobles au même titre que ceux qui se distinguent par les armes. » (Krause, p. 98.)

2. Conservée dans les archives ducales de Kœthen, et publiée dans l'ouvrage intitulé : *Der Fruchtbringenden Gesellschaft æltester Erzschrein*, von G. Krause. Leipzig, 1855.

adressés à la Société, soumettre aux auteurs des observations critiques et des objections, leur donner des conseils, engager des discussions où il montre, avec un grand sens, une instruction étendue ([1]), en conservant toujours la dignité et l'aisance d'un grand seigneur.

Après Ludwig d'Anhalt et parmi les membres appartenant à la noblesse, se distingue encore Dietrich von dem Werder ([2]). Dietrich von dem Werder consacra à la littérature, à la poésie une grande partie de son temps. Il publia, outre un recueil de poésies lyriques, des traductions de la *Jérusalem délivrée* et du *Roland furieux*. Admirateur d'Opitz, il s'intéressa à ses succès, à sa renommée, le protégea et le vanta en toute occasion. Il a joué un rôle des plus actifs dans la Société.

Depuis sa fondation jusqu'en 1662, où elle touche à sa fin, la *Frugifère* reçut 750 membres, et parmi eux un roi, Charles Gustave, roi de Suède,

1. Il a composé lui-même, pour la Société, un *Traité de versification allemande* en vers. Voyez plus loin.

2. (*Der Vielgekörnte*) né en 1584, page du landgrave Moritz, voyage en Italie, en France. — Grand écuyer, maréchal de cour à Cassel, chargé de missions diplomatiques. Après la bataille de Leipzig, Gustave-Adolphe lui donne un régiment auquel l'influence de l'empereur le fait renoncer. Achève sa vie à Reinsdorf, près de Kœthen, comme sous-directeur de la principauté d'Anhalt. Mort en 1657.

3 Électeurs, 149 ducs, 4 margraves, 10 landgraves, 8 comtes palatins, 19 princes, 80 comtes, 35 barons. A côté de ces personnages de qualité, dont la plupart n'apportent aucun secours effectif aux travaux de la Société, mais qui contribuent à lui donner de la considération, se rencontrent quelques noms de savants, de grammairiens, de poëtes, qui furent reçus à différentes époques : Tobias Hübner, le traducteur en vers ïambiques allemands des deux premières *Semaines* de du Bartas ; Opitz, le nom le plus marquant de la littérature allemande au XVIIe siècle, le chef de la nouvelle école, accueilli après avoir été repoussé d'abord ; Schottelius (Schottel), le plus savant linguiste de l'époque ([1]), qui, avec Chr. Gueintzius, recteur à Halle, travailla le plus efficacement à la constitution de la grammaire allemande ([2]) ; Büchner ([3]), philologue, professeur à Wittenberg, auteur d'un commentaire de Cornélius Népos et des hymnes de Prudence, éditeur de Plaute et de Pline le Jeune ; Philippe Harsdœrfer, savant et fécond auteur en prose et en vers ([4]), un des fon-

1. 1612-1676. Voir plus loin.
2. Voir plus loin.
3. 1591-1661.
4. Ses œuvres forment 50 volumes, composés au milieu des occupations de sa charge de conseiller de justice.

dateurs de la *Société des Bergers de la Pegnitz,* créée à Nuremberg sur le modèle de la *Frugifère* [1].

Parmi les membres qui apportèrent à la Société, à défaut de concours actif, un nom et une réputation, il convient de citer encore : J. Michel Moscherosch (Philander von Sittenwald) [2] ; Philippe von Zesen qui, après avoir voyagé en France, en Hollande, dans toute l'Allemagne, se fixa à Hambourg où il fonda une nouvelle société, la *Réunion des bons Allemands (Deutschgesinnte Genossenschaft)*, appelée aussi l'*Ordre des Roses* [3]; Friedrich von Logau, le poète épigrammatiste [4] ; Jean Rist, fondateur, de l'*Ordre du Cygne de l'Elbe* [5] ; Andreas Gryphius, le poète dramatique le plus célèbre de son temps [6] ; Georges Neumark, l'historien de la Société, poète religieux dont plusieurs cantiques sont restés populaires [7].

Il faut dire cependant que la Société, divisée par la politique, dominée parfois par l'esprit de

1. Voir plus loin.
2. Voyez chapitre précédent.
3. Voyez plus loin.
4. Voyez chapitres précédent et suivant.
5. Voyez plus bas.
6. Voyez chapitre suivant.
7. Voyez chapitre suivant.

coterie, s'est rendue coupable, comme du reste toutes les Académies, d'exclusions injustes. Elle a laissé passer sans les accueillir, des écrivains d'une certaine valeur, comme Paul Fleming, disciple d'Opitz, supérieur à son maître par le sentiment poétique ; Andreas Tscherning, Simon Dach, poètes religieux qui ne sont pas sans mérite ; Hoffmannswaldau et Lohenstein, les chefs admirés alors de la seconde école silésienne [1].

La Société continue son existence et ses occupations pendant la guerre de Trente ans, non sans interruptions cependant et non sans ressentir le contre-coup de la guerre et des passions politiques et religieuses. Les princes d'Anhalt, les chefs de la Société, et un grand nombre de membres prennent parti pour la cause protestante et accueillent Gustave-Adolphe comme un libérateur. Quelques-uns même, comme Dietrich de Werder, prennent du service dans son armée. D'autres, au contraire, appartiennent au parti opposé. De là des divisions qui troublent pendant un temps les travaux pacifiques de la Société.

On voit aussi plusieurs généraux et officiers suédois solliciter et obtenir leur admission. Mais

---

1. Voyez le chapitre suivant.

ces étrangers, que des motifs purement politiques ont introduits, n'apportent avec eux aucun aliment d'activité. Leur présence est plutôt une cause de défiance et de divisions.

Aussi longtemps que vit le prince Louis, le zèle de la Société ne se ralentit pas malgré de passagères interruptions. A sa mort en 1650, Guillaume de Weimar, le frère de Bernard de Saxe-Weimar, lui succède comme chef de la *Frugifère,* dont le siège est transféré de Kœthen à Weimar. Mais, privée de la présence de celui dont l'ardeur infatigable la faisait vivre, la Société entre alors dans une période de décadence. Les réunions, les fêtes, les discours d'apparat, les cérémonies de réception continuent ; mais les travaux sérieux diminuent considérablement.

Quand Guillaume de Weimar meurt en 1662, plusieurs années se passent sans qu'on lui donne un successeur. En 1667, cet honneur est conféré au prince Auguste de Saxe, frère de l'Électeur. Mais la Société qui cependant comptait alors 800 membres, décline de plus en plus au milieu de l'indifférence générale. Elle s'éteint à peu près vers 1672, au début des guerres contre Louis XIV.

Après avoir fait connaître l'organisation de la

Société et son histoire extérieure depuis sa naissance jusqu'à sa fin, il nous faut donner une idée de ses travaux.

Ces travaux ne sont bien connus qu'à partir de 1637. Avant cette époque, les documents manquent.

Le but de la Société *Frugifère* c'était, nous l'avons dit, la régénération et la propagation de la langue nationale. Ce but, elle chercha à l'atteindre, d'une part, en encourageant la production littéraire, de l'autre, en fixant théoriquement les lois de la langue, les règles de la grammaire, de l'orthographe et de la versification.

Les ouvrages composés par les sociétaires étaient adressés par eux au chef de la Société. Celui-ci les soumettait à tel ou tel membre particulièrement compétent, recueillait les observations qu'on lui transmettait et les communiquait à l'auteur, qui à son tour envoyait sa réponse. De là, une correspondance étendue, qui a été recueillie et publiée [1] d'après les originaux conservés à la bibliothèque ducale de Kœthen et dont nous allons extraire quelques passages. Souvent aussi les ques-

1. *Der Fruchtbringenden Gesellschaft, ältester Erzschrein. Herausgegeben nach den Originalien der herzoglichen Bibliothek zu Kœthen,* von G. Krause. Leipzig, 1855.

tions en litige étaient débattues et tranchées dans les réunions générales.

Les ouvrages communiqués à la Société étaient des poésies publiées déjà par tel ou tel membre, ou prêtes à l'être (1), mais surtout de nombreuses traductions du latin, du français, de l'italien, du hollandais (2). L'abondance de ce genre d'ouvrages s'explique quand on sait que les statuts obligeaient chaque membre à fournir au moins une publication. Pour ceux qui manquaient d'invention ou de science, c'est-à-dire pour le plus grand nombre, c'était un moyen commode de se mettre en règle.

Indépendamment de ces productions, qui n'offrent pas grand intérêt, la Société a mis au jour quelques travaux d'un genre plus sérieux, et qui se rapportent plus directement au but poursuivi par elle : la constitution de la langue et l'établissement d'une législation uniforme pour la grammaire, l'orthographe et la versification. Tels sont,

---

1. En 1639, Opitz envoie ses poésies religieuses et sa révision de l'*Arcadie* de SIDNEY. Voyez chapitre suivant. — Dietrich de Werder envoie ses poésies. — HARSDŒRFER envoie, en 1641, ses *Jeux de conversation* (*Gesprächspiele*). Voyez chapitre suivant.

2. Parmi ces traductions, celles qui méritent d'être mentionnées, sont : la traduction de la *Jérusalem délivrée* et du *Roland furieux*, par Dietrich de Werder, celle des *Semaines* de DU BARTAS, par Tobias Hübner, ainsi que d'autres ouvrages du poète français : l'*Histoire de Judith*, la *Muse céleste*, la *Bataille de Lépante*, etc.

par exemple : le *Traité de la poésie allemande* de Büchner ; la *Versification allemande* de Schottelius [1] (*Deutsche Reimkunst*), la *Grammaire allemande* de Gueindtius, un petit *Traité de versification allemande* en vers du chef de la Société, le prince Louis. Ces ouvrages soumis à l'examen des sociétaires, donnent lieu à un échange d'ob-

1. L'ouvrage capital de SCHOTTELIUS, dans lequel il a fondu tous ses travaux antérieurs, est intitulé : *Ausführliche Arbeit von der deutschen Hauptsprache,* 1663, œuvre d'un immense labeur, d'une vaste érudition, inspirée par un enthousiasme patriotique pour la langue nationale. Cet ouvrage, dont la Société *Frugifère* peut en partie s'attribuer l'honneur et le mérite, contient d'abord une grammaire complète : étymologie, orthographie, syntaxe ; en outre, un traité de versification et plusieurs traités sur différents sujets, se rapportant à la langue et à son histoire. Schottelius se livre aux recherches les plus savantes et les plus ingénieuses sur l'origine, l'étymologie, la dérivation et la composition des mots. Il fouille tous les recoins de la langue, les vieux auteurs, les actes publics, les proverbes et dictons populaires, pour trouver des témoignages à l'appui de ses théories et de ses règles. Il explique un millier de noms propres, des milliers de proverbes, et toute cette science immense est bien ordonnée, bien distribuée « comme les collections d'un cabinet d'antiques ». On trouve chez Schottelius toutes les idées reprises et développées par Leibnitz (Voyez chap. suivant) sur l'ancienneté et les mérites de la langue allemande, sur la nécessité de la rétablir dans son intégrité et sa pureté primitives, de la purger de tous les éléments étrangers, d'en répandre l'usage et la pratique. Schottelius est à la fois le Varron et le Grimm de son siècle (Voyez BARTHOLD, p. 216). Seulement Schottelius, comme les grammairiens de cette époque, comme les *Sociétés de Langue,* méconnait les sources immédiates, vraiment créatrices de la langue ; il n'admet que ce qui est l'œuvre de la réflexion et de la science. (Voyez VON RAUMER, *Geschichte der germanischen Philologie,* page 78.)

servations critiques, et fournissent l'occasion de formuler quelques règles importantes de prosodie et d'orthographe.

A propos des règles de prosodie (*Reimgesetze*) qu'avait rédigées le prince Louis et qu'il avait envoyées à la Société, une discussion s'engage. Il s'agit de l'introduction des mètres antiques dans la poésie allemande dont Opitz, dans son ouvrage de la Poétique allemande (*Buch von der deutschen Poeterey,* paru en 1624), et peut-être avant lui déjà Th. Hübner, un autre membre de la Société, avait recommandé l'emploi [1].

A ce sujet Schottelius qui avait lui-même adressé à la Société son *Traité de versification allemande,* dans une lettre en latin adressée au prince, pose les règles fondamentales de la nouvelle prosodie allemande, qui se constituait alors. Ces règles confirment et développent les principes déjà établis par Opitz.

Ainsi Schottelius formule un certain nombre de règles sur la quantité des syllabes, et décide lesquelles doivent être longues, brèves ou douteuses. Il établit cette loi qui est encore aujourd'hui celle de la prosodie allemande : les syllabes radicales

---

1. Voyez chapitre suivant.

sont longues, les syllabes secondaires sont brèves. Seulement, cette règle ainsi que d'autres, contre lesquelles plusieurs membres de la Société élevèrent des objections, ont un caractère beaucoup trop absolu et rigoureux. C'est un grammairien et non pas un poète qui les pose. Depuis, les progrès mêmes de la poésie, la pratique de la versification, le développement du sentiment rythmique et prosodique, ont apporté des modifications et ajouté des exceptions nombreuses à ces règles, nouvelles alors et qu'on ne connaissait encore que dans leur abstraction théorique. La Société *Frugifère* n'en a pas moins le mérite d'avoir fourni à un de ses membres l'occasion de les formuler. En outre, Schottelius, obéissant au besoin commun à beaucoup de patriotiques défenseurs de la langue allemande, de la purger de tous les mots d'origine étrangère (1), propose de substituer aux mots: Ars poetica, Alexandrinus, Elegie, Sonnet, Quantitas, Trochée, Iambes, etc., usités dans les Poétiques, les mots allemands correspondants: *Reimkunst, Heldenart, Wechselart, Klingreim, Reimmas, Kurzlang, Langkurz,* et encore les ex-

1. Philippe de Zesen pousse encore plus loin cette manie. (Voyez plus loin.)

pressions *steigender und fallender Reim*, pour désigner les rimes masculines et féminines.

Il propose également une division assez bizarre des genres poétiques, où il emploie également des mots allemands forgés exprès, à la place des mots consacrés. Dans cette division, les genres principaux sont désignés par les mots : *Trauerhändel* (actions tristes), qui comprennent les élégies, les épitaphes et les tragédies ; *Lusthändel* (actions gaies), qui comprennent les épithalames, les odes triomphales et les comédies qu'il appelle *Freudenspiele; Mittelhändel* (actions mixtes), qui comprennent les allégories, les charades, les tragi-comédies, et enfin, *Lob- oder Lasterhändel* (sujets de louange ou d'invectives) où se rencontrent les satires avec les psaumes.

Nous n'avons pas besoin de dire que ces inventions puristes de Schottelius ([1]), qui ont plus d'une fois depuis reparu en Allemagne, moins heureuses que plusieurs de ses théories grammaticales, n'offrent qu'un intérêt de curiosité historique.

A l'occasion d'une grammaire du savant recteur de Halle, Gueindtius, communiquée à la So-

---

1. Voyez plus loin.

ciété et soumise à l'examen de Schottelius, une discussion s'engage entre celui-ci et l'auteur. Schottelius reproche à la grammaire [1] de son confrère, l'absence de beaucoup de règles essentielles et indispensables à la constitution de la langue. Il ne partage pas sa manière de voir sur la formation du pluriel, sur la division des verbes, sur le redoublement de la consonne finale dans les monosyllabes. Mais il attaque surtout la méthode que Gueindtius a suivie. Celui-ci, s'appuyant sur l'analogie que présente selon lui l'allemand avec les langues plus anciennes, avec l'hébreu, le grec et le latin, prétend trouver dans ces langues certains éléments de la formation et de la composition des mots allemands.

Schottelius s'élève avec énergie contre ce système qui méconnaît à la fois la supériorité de l'allemand sur toutes les autres langues et surtout son antériorité historique, « comme si l'allemand avait besoin pour se constituer que les autres langues lui jettent quelques lopins, et comme si quelques analogies de sons et de sylla-

1. Le manuscrit de cette grammaire est conservé dans les archives de la Société. Elle a été imprimée en 1645 et rééditée par le fils de Gueindtius en 1666.

bes donnaient le droit à ces langues d'en user avec l'allemand comme une marâtre tyrannique [1] ».

Il défend avec éloquence l'antiquité et l'intégrité de la langue nationale : « La langue allemande repose, ferme et immuable, sur ses fondements établis par Dieu lui-même : ce sont des racines pures et pour la plupart monosyllabiques, qui projettent au loin, sans aucune altération, par l'effet d'une loi certaine et avec une inépuisable fécondité, leurs rejetons, leurs branches et leur feuillage richement veiné [2]. »

Dans sa réplique, Gueindtius se justifie d'abord de n'avoir pas formulé autant de règles que le voudrait Schottelius. Il proteste contre cette prétention de vouloir réglementer la langue d'une façon absolue et tyrannique : « Nous ne faisons pas les langues, elles existent avant nous. Vouloir, en fait de langage, que tout soit conforme à nos propres idées, c'est supposer que personne avant nous n'a su ni parler ni écrire sa langue. Les règles sont faites surtout pour apprendre la langue à ceux qui ne la savent pas. » Gueindtius pense comme Luther que « ce qui est allemand, doit rester allemand, et qu'il faut accepter ce qu'on a

1. Krause, p. 246.
2. Krause, p. 247.

accepté avant nous ». Il énonce aussi cette pensée très judicieuse, que c'est l'usage qui fait la règle, et non la règle l'usage.

Quant à l'origine et à l'antiquité de la langue allemande ou celtique, Gueindtius n'admet pas qu'elle soit plus ancienne que l'hébreu, qu'elle soit la langue primitive, comme Schottelius paraît le croire. « Autant vaudrait dire qu'Adam était un Allemand, et que le paradis terrestre était situé en Poméranie ou à Stockholm. »

Il soutient la même opinion contre un autre membre de la Société, Philippe Harsdörfer, le poète et polygraphe de Nuremberg, qui s'était mêlé au débat et avait pris parti pour Schottelius contre Gueindtius (1).

Sur cette question de l'origine et de l'antiquité de la langue allemande, qui préoccupe tous les grammairiens et les linguistes du XVIIe siècle, la discussion est des plus obscures et des plus confuses, malgré la finesse et l'esprit dépensés de part et d'autre. Faute de méthode vraiment scientifique, dans l'ignorance des lois de la constitution organique des langues et de leur développement

1. HARSDÖRFER avait exposé ses idées dans un petit écrit latin : *Specimen Philologiæ germanicæ*, adressé également à la Société.

historique, et dans le sentiment patriotiquement exagéré de l'excellence et de la *précellence* de l'idiome national, on se lance dans les théories et les hypothèses les plus aventureuses. On discute, par exemple, sérieusement et longuement la question de savoir si les Allemands ont assisté à la construction de la tour de Babel, et si on a parlé allemand en Grèce ou à Rome (1). On forge les étymologies les plus arbitraires.

Le prince Louis qui dirige les débats avec beaucoup d'autorité, de compétence et de tact, et presque toujours tranche les questions avec un sens très juste, sur ce point où le patriotisme est engagé, donne également dans l'absurde, quand, se rangeant à l'avis de Schottelius contre Gueïndtius, il affirme qu'il y a eu des Allemands au siège de Troie (2), ce qui devait naturellement flatter beaucoup l'amour-propre national.

1. On ressuscite aussi de vieilles légendes sur l'antiquité du peuple allemand, auxquelles on donne la valeur de documents historiques. Ainsi NEUMARK raconte gravement que le petit-fils de Japhet a habité le pays appelé de son nom *Ascanien,* c'est-à-dire le duché d'Anhalt. Ses descendants directs sont Manus, le premier roi allemand, qui vécut du temps d'Abraham et qui bâtit Trèves, la plus ancienne ville d'Allemagne ; Swewus, roi des Souabes, contemporain de Bélus, roi de Babylone ; Arioviste, contemporain de Jules César; Arminius, contemporain d'Auguste, et enfin Charlemagne (page 115).

2. KRAUSE, p. 269.

Les discussions qui s'engagent au sujet de l'orthographe ont un caractère plus utile et plus pratique. Une des principales préoccupations de la Société, était d'introduire une législation orthographique uniforme, qui faisait complètement défaut à la langue écrite, reconnue et acceptée depuis Luther comme langue littéraire et nationale. Le prince Louis avait, de concert avec Gueindtius, rédigé un *Traité d'orthographe* (1). C'est à l'occasion de ce Traité et de la Grammaire de Gueindtius que différentes opinions se produisent sur la manière dont il convient d'écrire les mots et sur la méthode qu'il faut suivre pour constituer une orthographe uniforme.

Nous rencontrons ici les deux partis qui se sont de tout temps disputé le domaine de la grammaire : ceux qui veulent suivre l'usage et ceux qui ne veulent se soumettre qu'à la loi rationnelle de la dérivation et de l'étymologie des mots. Ainsi Gueindtius soutient contre Harsdörfer qu'il faut séparer les mots d'après l'analogie de la prononciation et non d'après la composition, et écrire p. ex. *brin-gen, schrei-ben,* en laissant à la terminaison la dernière lettre du radical (2).

1. Ce *Traité* parut en 1645 sous le nom de Gueindtius.
2. C'est aussi la méthode suivie aujourd'hui dans l'enseignement.

Un autre membre, Dietrich de Werder, le traducteur du Tasse et de l'Arioste, apporte également des observations qui ne manquent pas de justesse. Il voudrait supprimer autant que possible les lettres et surtout les consonnes inutiles, car, dit-il, « moins il y a de consonnes, d'autant mieux sonnent les mots à l'oreille ».

Le chef de la Société, le prince Louis, qui prend une part active aux débats, tient un juste milieu entre les opinions trop exclusives et trop personnelles. Contre Gueindtius qui voudrait trop emprunter aux langues anciennes, il soutient que les règles de la grammaire doivent être tirées de préférence du fond même de la langue à laquelle elles s'appliquent. Contre Harsdörfer qui prétend régler l'orthographe uniquement d'après les lois théoriques de la composition et de la dérivation des mots, qui s'insurge contre la domination reconnue du haut allemand et voudrait remonter jusqu'à la vieille langue allemande [1],

1. Cette opinion n'est pas sans analogie avec celle que soutient le chef de l'école historique, le promoteur des études germanistes en Allemagne, l'illustre J. Grimm. Préoccupé avant tout de remettre en honneur les anciennes traditions, il veut soumettre l'orthographe moderne aux formes primitives et organiques du vieil allemand, aujourd'hui effacées et oubliées en partie, sans tenir compte de la règle fondamentale qui exige qu'on écrive comme on parle. Le mérite d'avoir

il maintient que c'est l'usage, la langue établie qui font loi, et cette langue, supérieure à tous les dialectes particuliers, c'est le haut allemand, la langue de Luther. Il établit ce principe, adopté par la Société, et qui aujourd'hui encore est la règle fondamentale de l'orthographe allemande : il faut écrire comme on parle ([1]).

En général, le Prince ne veut pas qu'on raffine trop dans le sens des opinions personnelles. Dans une lettre adressée à Philippe de Zesen, qui lui avait envoyé son grand ouvrage, l'*Hélicon allemand*, il juge très sévèrement, mais très justement les théories bizarres, les imaginations extravagantes de ce réformateur fantaisiste de la langue allemande ([2]). Il repousse énergiquement « ces

fait prévaloir définitivement cette règle, d'avoir rétabli l'union entre la langue écrite et la langue parlée, menacée par les tendances trop exclusivement érudites et rétrospectives de l'école historique, appartient à M. Rodolphe de Raumer, dont les vues antérieurement exposées dans plusieurs recueils savants, ont prévalu dans la rédaction récente du Code officiel de l'orthographie allemande, publié par les gouvernements prussien, bavarois, wurtembergeois, pour l'enseignement des écoles. (Voyez Willmanns, *Commentar zur preussischen Schulorthographie*. Berlin, Weidmann. — *Regeln und Wörterverzeichniss für die deutsche Rechtschreibung zum Gebrauch in den badischen Schulen*. Lahr, 1881.)

1. Gueindtius défend le même principe contre Harsdörfer, mais il donne cette raison bizarre, que parler d'une façon et écrire d'une autre, serait contraire à la loyauté allemande.

2. Voyez plus loin.

subtilités inutiles, qui reposent sur des idées et des opinions personnelles ou sur l'exemple des langues étrangères, et non sur le fondement de la nature et de l'usage établi ([1]) ». Il décline toute solidarité de la Société avec de pareilles théories, « qu'aucun homme sensé instruit, aucun bon Allemand ne saurait accepter. Il l'engage à y renoncer lui-même, s'il ne veut point perdre le nom de *Wohlsetzender* (qui plante bien) qui lui avait été donné ([2]). »

Ces idées si sages et si sensées ont fini par prévaloir. Elles dominent dans l'ouvrage de Gueindtius, qui peut être considéré comme le résumé, et jusqu'à un certain point comme le résultat des travaux et des discussions de la *Frugifère* ([3]). Ces discussions, malgré beaucoup de confusion et d'in-

---

1. Krause, p. 424.
2. *Ibid.*
3. Neumark, de son côté, soutient la même opinion. Il s'élève avec énergie contre ces novateurs indiscrets, ces puristes trop zélés, ces « bouffons extravagants » (*Phantastische Pickelhäringe*), qui, par leurs importunes critiques et leurs sottes élucubrations, s'appliquent à miner et à renverser le magnifique et solide édifice de notre langue. Il défend également le haut allemand, la langue littéraire, définitive et unique, contre les prétentions rivales des différents dialectes. Il cite l'exemple des nations anciennes et modernes, Grecs, Latins, Français, Anglais, Espagnols, dont les auteurs ont tous écrit non dans un dialecte particulier, mais dans la langue commune et nationale (page 87).

cohérence, n'ont donc pas été tout à fait stériles, puisqu'il en est sorti un ensemble de règles, une sorte de code orthographique, un premier essai de législation uniforme de la langue, dont plusieurs dispositions essentielles sont encore en vigueur aujourd'hui.

On peut juger maintenant par les exemples que nous avons cités, quel était l'esprit qui animait cette Société, et les travaux qui l'occupaient. On voit qu'elle a été fidèle à son programme et que rien de ce qui intéresse les progrès, la gloire, l'honneur de la langue nationale ne lui a été indifférent. Sans doute, si l'on compare l'intention aux résultats obtenus, il faut reconnaître que ces résultats sont assez médiocres. L'action de la Société sur la langue et sur la littérature allemande a été très faible. Aucun ouvrage capital, faisant autorité et loi, n'est sorti directement de ses discussions. Elle n'a opposé qu'une digue impuissante à l'invasion des mots étrangers dans la langue allemande et à la corruption intérieure qui la minait.

Néanmoins on a été peut-être injuste. Les historiens de la littérature et de la langue allemande ont traité en général assez dédaigneusement les sociétés du XVIIe siècle, et particulièrement la *Frugi-*

fère. Le maître de la science germaniste, J. Grimm, dit « que la *Frugifère* est sans doute ainsi nommée parce qu'elle a été stérile, comme *lucus a non lucendo* [1] ». Ce jugement nous paraît trop sévère et le résumé que nous avons donné des travaux de cette Société, prouve que ses intentions étaient excellentes, que ses efforts n'ont pas été tout à fait stériles [2].

Assurément, les nombreuses poésies et traductions qu'elle a provoquées n'ont pas été un gain pour la littérature, et n'ont servi qu'à grossir ce flot de productions insignifiantes qui se répand alors sur toute l'Allemagne [3].

Mais sans parler des poëtes les plus renommés de l'époque, comme Opitz et quelques autres, qui ont tenu à honneur de faire partie de la Société

---

1. *Ueber das Pedantische in der deutschen Sprache* (*Kleinere Schriften*, p. 297.)

2. Un éminent historien de la littérature allemande, KOBERSTEIN, rend justice à la Société frugifère : *Grundriss der Geschichte der deutschen Nationallitteratur.* Vol. I, page 498.

3. De tous les genres de poésie, le plus détestable, la poésie de circonstance, a été singulièrement encouragée par la Société. « On était, dit M. BARTHOLD, à l'affût des occasions, comme les chasseurs. Un membre malade, en recevant la visite d'un confrère, se demandait avec inquiétude s'il ne préparait pas son éloge funèbre. A chaque menace d'une mort, à chaque espérance d'une naissance, les poëtes se tenaient prêts, le pied à l'étrier, pour enfourcher Pégase (p. 157). »

et de lui adresser leurs vers, la *Frugifère* a donné naissance à des traductions comme celles du Tasse, par Dietrich de Werder, de du Bartas, par Th. Hübner([1]), qui ne sont pas sans valeur et n'ont pas été inutiles au progrès de la langue. Car les traductions, comme le remarque très justement Leibnitz, sont une excellente pierre de touche pour apprécier la richesse et les ressources d'une langue ([2]).

Quant aux discussions sur la langue et sur

---

1. Pour montrer que la langue allemande peut se suffire à elle-même et se mesurer avec toutes les autres, l'auteur, dans cette traduction (de la 1re *Semaine*) [1619], emploie le vers iambique, c'est-à-dire le vers où, sans égard à la quantité, qui n'était pas alors généralement reconnue encore comme un élément essentiel de la prosodie allemande, le son (la *thesis*) tombe toujours sur la seconde syllabe. Quoique Hübner n'ait encore qu'une notion très incomplète de cette forme métrique, si fort en usage plus tard, cette tentative, peu commune alors, mérite d'être signalée. En voici un échantillon. Chaque vers allemand est placé sous le vers français correspondant :

Toi qui guides le cours du ciel porte-flambeau,
Du der du leitest rumb (herum) der Stern und Himmel Lauf,
Qui vray Neptune tiens le moite frein des eaux ;
Der du den feuchten Zaun des Meers helst an und auf ;
Qui fais trembler la terre et de qui la parole,
Vor dem die erd erbebt, dess wort stets aufgeboten,
Serre et lasche la bride au Postillon d'Eole,
Und aufgehalten hat des Aeoli Postboten,
Élève à toi mon âme, épure mes esprits.
Zeuch meinen Geist zu dir, den Sinn mir mache rein.

(Barthold, page 122.)

2. Voyez chapitre IV.

l'orthographe, c'était beaucoup déjà d'avoir conçu, et cherché à réaliser, l'idée d'une législation uniforme dans ces matières, où tout était désordre et confusion. Les résultats définitifs de ces discussions ont trouvé place dans les ouvrages spéciaux, composés par les savants de la *Société,* et ont servi ainsi à fixer la langue et à en assurer les progrès. Quand on voit qu'aujourd'hui encore les règles de l'orthographe allemande sont loin d'être définitivement arrêtées, et que les grammairiens ne sont pas encore tombés d'accord, même sur les points essentiels ([1]),

Grammatici certant et adhuc sub judice lis est,

on aurait tort de s'étonner de l'incertitude et de l'ignorance que l'on rencontre dans l'étude de ces questions, au début du XVIIe siècle, au moment où la langue commence seulement à se débrouiller, et cherche à se constituer ([2]).

1. Voyez les débats de la conférence instituée pour l'établissement d'une orthographe commune. Halle, 1876. — WILLMANNS, *Commentar, etc.*

2. Avant cette époque, au XVIe siècle déjà, on rencontre dans les ouvrages de quelques savants, historiens et jurisconsultes, comme Beatus Rhenanus, Wolfgang Lazius, Friedrich Lindenbrog, Marquard, Freher, des recherches et des observations sur la langue allemande, sur les différents dialectes, sur l'étymologie des mots, etc.

Si la *Société Frugifère* n'a pas eu des résultats plus sérieux, cela tient d'abord à son organisation, qui donnait trop d'importance aux formes extérieures, aux puérilités du cérémonial et de l'étiquette; ensuite à sa composition, où dominait l'élément aristocratique et où la science et la littérature étaient trop faiblement représentées.

Leibniz, qui a travaillé, lui aussi, aux progrès de la langue allemande, et qui a essayé de continuer l'œuvre commencée par la *Frugifère* (1), lui adresse un reproche bien fondé, tout en reconnaissant ses mérites. Ce reproche, c'est de s'être trop occupée de poésie et surtout de poésie légère, et d'avoir négligé la prose qui constitue le fond

---

Le célèbre érudit, naturaliste et médecin, Conrad Gessner, de Zurich (1516-1565), a donné dans son grand ouvrage, *Mithridates*, le premier essai de linguistique comparée. Cès ouvrages sont écrits en latin, ainsi que les grammaires allemandes, assez complètes d'ailleurs, d'Albert Oelinger, notaire à Strasbourg (1573), et celle de Laurentius Albertus de Würtzburg, parue la même année. Les deux grammaires de Valentin Ickelsamer (1522 ou 1527) et celle de Fabian Frangk (1531), écrites toutes deux en allemand, sont des manuels de lecture et d'orthographe plutôt que des grammaires. Ce n'est qu'en 1618, c'est-à-dire un an après la fondation de la Société Frugifère, qu'on rencontre une véritable grammaire allemande complète, écrite en allemand, celle de Joh. Kromayer, et en 1630 celle de Tileman Olearius. Schottelius a connu les travaux de ses prédécesseurs, qui n'avaient exercé d'ailleurs aucune influence appréciable sur la langue. Il les a continués, mais en les faisant complètement oublier. (Voyez Rudolf von Raumer, *Geschichte der germanischen Philologie*.)

1. Voyez chapitre VI.

solide de la langue; d'avoir, en dépit de son titre, « cultivé les plantes qui donnent des fleurs, et non celles qui donnent des fruits, et préféré les friandises à une nourriture plus substantielle et fortifiante [1] ».

Mais l'insuccès des efforts de cette Société, et de toutes les autres fondées à son exemple, tient surtout aux conditions extérieures où elle était placée. Installée dans un coin de l'Allemagne, dans un pays profondément divisé, sans unité et sans cohésion, déchiré par une guerre terrible, il est impossible qu'elle ait pu exercer l'influence d'une *Académie française,* placée au centre et au cœur d'un grand pays homogène et centralisé, dont le caractère national pénètre profondément la langue et la littérature, dans une capitale comme Paris, dont l'autorité souveraine dans les choses de l'esprit est acceptée par tous.

Les projets d'Académie, repris par Leibniz, et après lui, à des époques plus prospères, dans des circonstances plus favorables, renouvelés tout récemment encore [2], n'ont jamais abouti en Allemagne à aucun résultat décisif. Il n'est pas éton-

---

1. Leibniz, *Unvorgreifliche Gedanken*, etc. Voyez chapitre VI.
2. Voyez chapitre VI.

nant qu'il en ait été de même pour ce premier essai. Il ne faut pas oublier d'ailleurs, que c'est dans le peuple et par le peuple, au cœur même et aux sources de la vie nationale, que les langues se forment, se transforment et se renouvellent, et que les Académies, les Sociétés de savants et de lettrés, n'ont sur elles qu'une influence indirecte et limitée. Il n'en reste pas moins que la Société *Frugifère* est un événement heureux dans l'histoire littéraire de l'Allemagne ; un noble et patriotique effort, dans une époque de décadence et d'abaissement, en faveur de la langue nationale, dédaignée et avilie ; un généreux patronage accordée aux poètes et aux savants, dans un milieu social où ils étaient méprisés ou ignorés.

Nous ne saurions mieux compléter et justifier en même temps notre jugement sur la Société *Frugifère,* qu'en reproduisant le tableau suivant, tracé par le savant et ingénieux historien de cette Société, M. Barthold, auquel nous avons emprunté la plupart des faits et des détails exposés par nous :

« A l'exception de l'hôtel de Rambouillet, à Paris, où la spirituelle marquise de Vivonne, à l'exemple de ses ancêtres italiens, avait réuni autour d'elle une Académie de beaux esprits et de femmes belles et spirituelles, dont la conversation

était animée par le charme de tous les arts, il n'y avait sans doute aucun endroit en deçà des Alpes, où le goût des lettres cherchât à se revêtir de formes plus nobles, que dans les résidences de Köthen, de Bernbourg et de Dessau. Sans doute, on ne voyait pas là un Corneille qui, dans le salon bleu d'Arthémise, en présence d'un cercle silencieux de hauts et illustres personnages, venait lire une nouvelle tragédie. On n'y entendait pas Voiture débiter des vers ou improviser des contes. Ni Balzac, ni le sévère Chapelain, à leur entrée, ne faisaient taire les conversations animées des cavaliers et des dames. Nulle *lionne,* comme Mlle Paulet, ne provoquait, par son apparition, les galants propos. On ne voyait pas non plus, comme chez la *Marquise,* à travers les ombrages des beaux jardins, se refléter dans les hautes fenêtres, les magnifiques bâtiments de la capitale de la mode.

« Cependant, ce devait être aussi un spectacle attrayant, dans ces salles lumineuses des châteaux ascaniens, décorés dans le style gracieux de l'époque de Ferdinand de Médicis et de Bianca Capello, et d'où la vue se portait sur de beaux jardins, et plus loin, sur les tours de la ville et la verte campagne, de voir le *Nourricier,* le *Pénétrant,* presque vieillards déjà; l'*Immuable,* assis au milieu

des princes et des princesses, et écoutant Dietrich de Werder lisant son dernier poème; le *Persévérant,* rapportant des nouvelles littéraires de Wolfenbüttel, ou bien encore l'excellent Schottelius, rendant compte de son grand ouvrage sur la langue allemande. Le charme des femmes distinguées ne manquait pas non plus à ces réunions. On y voyait les modes nouvelles, les longues boucles tombantes, le corset étroit, moulant les formes, qui avaient remplacé la fraise, les hautes et lourdes coiffures, les manches à gigot et la taille courte. Les jeunes gens, à la chevelure longue et bouclée, étaient vêtus de larges culottes galonnées, de pourpoints aux couleurs variées, et portaient des dentelles au collet et aux revers de leurs bottes molles [1]. »

Par un curieux contraste, au moment même où fut fondée la Société *Frugifère,* pour réagir contre l'invasion de l'esprit étranger en Allemagne, une autre société se forme dans le même milieu, pour maintenir et propager cette influence. Elle fut fondée, avec le concours du prince Joachim Ernest, par une femme lettrée et savante, de la même famille d'Anhalt, la comtesse Anna de Bent-

1. Barthold, p. 223.

heim. Cette société, née sans doute de l'esprit de contradiction féminine, s'appela la *Noble Académie des Loyales* ou l'*Ordre de la Palme d'Or*. Sa devise, héroïque pour une société de femmes, était : « *Sans varier* ». Elle avait aussi ses emblèmes et son cérémonial de réceptions. Elle comptait 36 membres : princesses de la maison d'Anhalt, de Bentheim, de Solms, de Mecklembourg, Lippe, Waldeck, etc... Ses statuts, rédigés en français, recommandent la vie vertueuse et les belles manières.

Les occupations de la société consistaient en exercices de conversation en diverses langues, en ouvrages de femmes, musique, lecture d'essais poétiques.

L'*Académie des Loyales* s'éteint en 1638 au milieu du tumulte de la guerre. Son influence, limitée à un petit cercle, ne fut ni très étendue ni très sérieuse. Elle atteste seulement l'action toute-puissante de l'esprit français, des belles manières et du beau langage, sur la partie élégante et distinguée de la société aristocratique du temps.

En 1624 nous en voyons un nouveau témoignage dans la création d'une société fondée dans le même milieu, et encore par des femmes.

Le célèbre roman d'Honoré d'Urfé, l'*Astrée*,

dont la première partie avait paru en 1609, avait eu un succès très vif dans les cercles aristocratiques allemands. Une traduction, très mal faite d'ailleurs, par un auteur anonyme, avait paru en 1619. Une société de princesses, de dames nobles, auxquelles se joignirent plusieurs princes et gentilshommes, se réunit le 10 mars 1624, et adresse une lettre française à Honoré d'Urfé, remplie d'admiration et d'éloges « pour l'esprit rare et divin qui brille sur chaque page, chaque ligne de ses inimitables ouvrages ». On lui annonce que la réunion a adopté les noms de ses personnages, et qu'on va fonder une société pastorale, à l'imitation de celle de l'*Astrée, l'Académie des vrais Amants*. On l'invite à prendre pour lui le nom de Céladon « que nul n'est plus digne de porter ». On le conjure de donner enfin la quatrième partie de l'*Astrée*. Cette lettre fut remise à d'Urfé par un gentilhomme d'Anhalt, A. de Borstel, qui habitait Paris depuis 1606, littérateur, diplomate, homme du monde et qui servait d'intermédiaire entre l'Allemagne et Paris. Il avait publié lui-même une traduction et une sorte de continuation de l'*Astrée*. Il est probable que c'est par son entremise que d'Urfé reçut la lettre que lui adressait la *Société des vrais*

Amants. Car, en tête de cette traduction parue en 1625, on lit et la lettre et la réponse de d'Urfé, qui ne se trouvent nulle part ailleurs. Dans cette réponse, écrite un an après l'envoi, le poète exprime sa reconnaissance pour une distinction si flatteuse. Il promet de donner la quatrième partie de l'*Astrée*, et de dédier à la *Société* tous ses ouvrages ultérieurs. Mais il mourut bientôt après. La *Société des vrais Amants* paraît s'être conservée pendant quelque temps encore. On perd ses traces après la guerre de Trente ans.

On pourrait s'étonner que deux sociétés si différentes et si opposées par l'esprit qui les anime et le but qu'elles poursuivent, comme l'étaient la *Société Frugifère* et l'*Académie des Loyales*, aient pu naître et subsister ensemble dans le même milieu et dans la même famille. Mais il ne faut pas oublier que les défenseurs les plus zélés de la langue nationale dans ce groupe n'entendaient nullement faire la guerre à la langue et à l'esprit français, dont ils reconnaissaient la supériorité et acceptaient l'empire. La coexistence même de ces sociétés si différentes est un signe du temps. Elle est tout à fait conforme à l'esprit de l'époque.

La *Société Frugifère* ne fut pas la seule société créée dans le dessein d'épurer et de propager la langue nationale. Elle servit d'exemple et de modèle à plusieurs autres, fondées à différentes époques, mais qui n'eurent ni la réputation, ni la durée, ni l'influence de la *Frugifère*. Nous allons les faire connaître brièvement.

La *Société du Grand Sapin droit* (*Aufrichtige Tannengesellschaft*) [1] fut établie en 1633, à Strasbourg, par Jesaias Rumpler von Lœwenhalt. Elle se proposait, comme la *Frugifère*, de servir la cause et les progrès de l'idiome national. Mais elle y réussit moins encore que son aînée. Elle se perdit dans des subtilités ridicules, à force de vouloir épurer et réglementer la langue. L'orthographe qu'elle proposait était des plus bizarres, et les compositions nouvelles de mots qu'elle inventait, étaient sans goût. Elle manquait d'ailleurs de protecteurs influents. Aussi se dispersa-t-elle bientôt sans laisser de traces.

Une société plus importante et qui fit plus de

1. Le mot *aufrichtig* qui n'a plus aujourd'hui que le sens de *sincerus*, avait conservé autrefois son sens primitif de *erectus* qui subsiste encore dans le mot *aufrichten* (*Deutsches Wörterbuch* von J. et W. Grimm, T. I, page 711). Ce dernier sens nous a paru être ici le vrai.

bruit, fut la ***Réunion des bons Allemands*** (***Deutschgesinnte Genossenschaft***) fondée en 1643, à Hambourg, par Philippe von Zesen et Dietrich Petersen.

Nous avons déjà eu l'occasion de citer le nom de Philippe von Zesen, à propos d'une lettre que lui écrivit le prince Louis, le chef de la ***Frugifère,*** dont Zesen faisait partie avant de fonder une société nouvelle. Les théories grammaticales et les tendances puristes de cet esprit hardi, plein de ressources et d'imagination, mais bizarre et extravagant, y étaient sévèrement jugées, et non sans raison. Dans cette réaction patriotique en faveur de la langue nationale, dans ce travail d'épuration auquel on la soumettait, à côté des réformateurs intelligents, qui procédaient avec méthode et mesure, et voulaient rester dans les limites du raisonnable et du possible, on voit paraître des esprits absolus et chimériques, qui ne veulent conserver aucun mot d'origine étrangère, ni ancien ni moderne. Ils ne font pas même grâce à ceux auxquels un long usage a donné droit de cité. Ils les remplacent par des mots de leur invention, formés de radicaux germaniques. Ils prétendent créer la langue à nouveau, sans tenir compte des traditions, des habitudes, de l'usage

établi. Le zèle intransigeant de ces puristes à outrance risquait de compromettre et de discréditer la réforme entreprise. Ces novateurs indigènes faisaient plus de mal à la langue que l'invasion étrangère qu'ils combattaient. Aussi, voyons-nous tous les bons esprits, passionnés pour la cause de l'idiome national, comme Schottelius, Neumarck, le prince Louis [1], Harsdœrfer, Schuppius, J. Rachel, quelles que fussent d'ailleurs les divergences d'opinions et de tendances qui les séparaient, s'élever avec énergie contre ces gâcheurs, ces corrupteurs de la langue (*Sprachmenger, Sprachverderber, Sprachverketzer*), et les dénoncer comme de dangereux alliés, pires que des ennemis déclarés. Philippe von Zesen est un de ceux-là. Il exagère jusqu'au ridicule et à l'absurde, l'amour de la langue nationale, et le désir de lui rendre sa pureté et sa beauté primitives le conduit aux aberrations les plus grotesques. Il prétend chasser de la langue et remplacer par des mots allemands, tous les mots d'origine étrangère, entrés depuis longtemps dans l'usage commun jusqu'aux noms de la mythologie antique. Ainsi Diana s'appellera *Weidinne;* Vulcanus, *Gluthfang;* Pomona, *Obs-*

1. Voir plus haut.

tinne; Vesta, *Feurinne;* Venus, *Lustinne;* Aurora, *Röthinne;* Pallas, *Jagdinne;* Theater, *Schauburg;* Amor, *Frauhold;* Jupiter Ammon, *Hammelgötze;* etc. Il affirme que la langue allemande est la seule et authentique héritière de l'hébreu, de la langue primitive parlée par le premier homme. Il se livre aussi aux explications étymologiques les plus fantaisistes. Ainsi il s'efforce de faire dériver le mot *Ost* (Est), de *Orst*, avec élision de l'*r* (comme dans *Verlust*, qui vient de *verlieren*). *Orst* lui-même viendra de *Ur*, qui signifie naissance, origine : c'est le côté où se lève le soleil, où commence le jour. Le Sud est ainsi nommé, parce qu'il y fait une chaleur torride (*südend heiss*), etc. Aux yeux de Zesen, le latin et le grec sont des langues dérivées de l'allemand, et il croit le démontrer par des exemples comme ceux-ci : le nom d'Hercule est une transformation de *Heerkeule* (massue de guerre) ; celui d'Apollon n'est autre chose qu'une corruption de *Ach-Bolle : Ach=Bach* (rivière), *Bolle=Ball* (boule), c'est-à-dire le globe du soleil qui sort de l'eau, etc., etc.

Toutes ces extravagances sont énoncées avec un ton de prophète et d'apôtre, dans un langage mystique, comme des révélations et des inspira-

tions supérieures, et non comme le résultat d'un travail scientifique (1).

Aussi la ***Réunion des bons Allemands*** devint-elle un objet de raillerie générale.

Un des défenseurs les plus zélés de l'esprit et de la langue populaires, l'original et ingénieux Schuppius (2), prétendait, à propos des mots nouveaux introduits par Zesen, qu'on les comprenait encore moins que les anciens. La ***Deutsche Genossenschaft*** reçut le nom de ***Deutsche Geschossenschaft*** (Réunion des toqués allemands), et pendant

---

1. Toutes les tentatives de Zesen cependant ne sont pas sans mérite et ne doivent pas être condamnées sans retour. Son système orthographique offre quelque analogie avec celui que Klopstock produira un siècle plus tard. Dans une lettre adressée à Malachias Siebenhaar, professeur à Magdebourg, il développe sur la quantité, l'harmonie, la pureté des vers et sur les moyens d'enrichir la langue, des idées qui aujourd'hui encore ne seraient pas indignes d'attention. Plusieurs de ses essais de germanisation sont restés dans l'usage, par exemple *Durchschnitt* (Cæsura), *Reimband* (Versus), *der steigende* (Jambus), *der fallende* (Trochæus), *der rollende* (Dactylus). — Zesen a publié un grand nombre d'ouvrages. Un des plus importants est intitulé : *Hochdeutscher Helicon,* 1640. C'est une métrique et une poétique. — Dans un autre ouvrage qui porte le titre bizarre de *Rosenmohnd,* il traite, sous forme d'entretiens, de l'origine de la langue et des mots, des consonnes inutiles. — Dans la *Hochsdeutsche Heliconische Hechel,* il applique son système d'épuration de la langue. Il a traduit aussi l'*Histoire merveilleuse d'Ibrahim et d'Isabelle* de Scudery et *Sophonisbe l'Africaine.*

2. Voyez chapitre suivant.

longtemps, le nom de disciple de Zesen (*Zesianer*) était presque regardé comme une injure.

La Société des *Bergers de la Pegnitz,* ou l'*Ordre des fleurs couronné* (*der Gekrönte Blumenorden*) ([1]), fondée en 1644, à Nuremberg, par Philippe Harsdœrfer et par Johann Clajus, conçue d'après le même plan que la *Frugifère,* dont Harsdœrfer était un des membres les plus actifs, poursuit aussi le même but. Seulement, dans son organisation extérieure, se montre le tour d'esprit et d'imagination propre à ce groupe de poètes, qu'on appelle l'*École de Nuremberg* ([2]) : un penchant très prononcé pour l'emblème, l'allégorie et la représentation ; les goûts champêtres et bucoliques, avec un sentiment poétique et artistique plus vif et plus délicat que dans le nord de l'Allemagne. Les membres portent des noms de bergers : Damon, Philis, Floridor, Amarantes, plus poétiques que ceux de *Nourricier*, de *Savoureux,* de *Farineux*, qui désignent les membres de la *Frugifère.* Dans les emblèmes et les devises, dans

1. Cette Société s'est conservée jusqu'à nos jours, mais complètement transformée. Son histoire pendant le XVIIe siècle et une partie du XVIIIe a été racontée par J. Herdegen (Amarantes), *Historische Nachricht vom dem löblichen Hirten- und Blumenorden.* Nuremberg, 1744.

2. Voyez chapitre suivant.

les cérémonies de réception, on retrouve toujours ce goût de l'idylle et des fleurs. Les subdivisions de la Société étaient désignées par des noms de fleurs : il y avait la classe des roses, des lis, des œillets, etc. Par un sentiment de galanterie chevaleresque tout à fait conforme à l'esprit de ce milieu poétique et arcadien, on avait décidé l'admission des femmes [1] comme pour protester contre les plaisanteries irrévérencieuses et les satires grossières dont elles étaient l'objet de la part des écrivains populaires [2].

---

1. Catharina von Greifenberg, savante possédant plusieurs langues européennes et orientales, était présidente de la *section des lis*. — Voici comment un membre de la Société justifie cette innovation :

« Notre Société offre une particularité qui la distingue des autres : elle reçoit comme membres, des femmes. Mais il est suffisamment prouvé que la nature n'a pas refusé à ce sexe la capacité de la vertu et de la sagesse (*Tugend- und Weisheitsfähigkeit*). Dieu et l'éternité n'établissent entre elles et nous aucune différence. Pourquoi refuserions-nous à ces nymphes (*diesen Nymphen*) nos lauriers et notre Société ? »

2. Les savants et les humanistes non plus ne se montraient tendres et respectueux envers elles. Le poète satirique J. Rachel, disciple d'Opitz, les traite assez durement dans sa satire intitulée : *Der Poet*. Et cependant on comptait à cette époque, en Allemagne, un certain nombre de femmes distinguées écrivains et poètes, non seulement des princesses et des dames nobles, mais des bourgeoises Gertrude Möller, en Autriche, Sibylla Schwartz, à Greifswald, la Schurmann, en Hollande, mais née Allemande. En 1715, un livre intitulé : *Deutschlands galante Poetinnen*, de Lehms, fixe à cent onze le nombre des femmes poètes en Allemagne.

La *Société des Bergers de la Pegnitz* doit son existence à une de ces luttes poétiques et pastorales fréquentes dans ce milieu, où le vainqueur recevait pour prix une couronne. Comme sa sœur aînée, elle travaille activement au progrès de la poésie et de la vie littéraire dans le sud de l'Allemagne. Harsdœrfer, Claj et un de leurs amis, Birken, tentent la même Réforme accomplie par Opitz dans le nord de l'Allemagne. Eux aussi, mais dans un esprit un peu différent, essayent d'ennoblir la poésie populaire par le contact des modèles classiques et modernes, d'établir des règles, des principes supérieurs aux mesquines et puériles traditions des *Meistersänger*, dont ils ne réussissent pas toutefois à s'affranchir complètement [1].

En 1656, J. Rist, l'adversaire et le rival de Zesen [2], fonde dans le Holstein l'*Ordre du Cygne de l'Elbe*, malheureuse imitation de la *Frugifère*, qui ne survécut pas à son fondateur.

On s'aperçut bientôt de l'inutilité de ces sociétés dont l'activité, louable en soi, n'aboutissait à aucun résultat sérieux et précis, parce qu'elle s'épuisait dans de vaines formalités, dans de ridi-

---

1. Voyez chapitre suivant.
2. Voyez chapitre III.

cules subtilités de grammaire et d'orthographe, ou dans d'absurdes inventions de mots nouveaux, sans compter les obstacles extérieurs et plus sérieux encore, qu'elles rencontraient dans la division et l'anarchie sociales de l'Allemagne.

En 1680, un critique et un poète, Ludwig Prasch [1], que nous retrouverons plus loin [2], eut l'idée d'une société conçue d'après un plan plus simple et plus pratique, qui devait s'appeler la *Société Germanophile* (*Deutsch liebende Gesellschaft*). Cette conception ne fut pas exécutée, mais l'auteur comprenait fort bien les causes de l'insuccès des autres sociétés : « Ces sociétés ont peu servi aux progrès de la langue. Au lieu de se servir du trésor national, on a transporté dans notre idiome des richesses étrangères. On a voulu briller par des façons de parler et d'écrire extraordinaires. On a choisi des membres tout à fait insignifiants, et pour des raisons extérieures. Il n'est donc pas étonnant que toutes ces sociétés soient dans le plus triste état. »

La tâche que Prasch comptait imposer à la so-

---

1. 1637-1690. — Ses ouvrages principaux sont : *Discurs von der natur des deutschen Reimes.* — *Gründliche Auzeige von der Vortrefflichkeit und Verbesserung der teutschen Poesie.*

2. Voyez chapitre VIII.

ciété, consistait dans l'élaboration d'un dictionnaire, qui établirait l'antiquité et la précellence de la langue nationale; dans la confection de glossaires pour tous les dialectes et enfin dans la restitution des vieux monuments de la poésie et de l'art allemands.

Ces idées et d'autres encore que Leibniz avait également proposées [1], furent réalisées en partie par la *Société allemande,* fondée en 1697 par le savant Burkard Menke, appelée aussi la *Société de Goerlitz,* du lieu de naissance de la plupart des membres, et plus tard la *Société des Exercices poétiques allemands* (*Teutschübende poetische Gesellschaft*).

Cette société ne s'occupait d'abord que de donner à ses membres l'occasion de lire en commun leurs productions poétiques. Mais lorsqu'en 1727 Gottsched fut nommé président, il dirigea l'activité de la Société vers les recherches plus utiles de grammaire, d'histoire et de critique littéraire [2].

D'autres sociétés encore se forment dans le même esprit et sur le même modèle, à Jena, en 1728, à Greifswald, à Göttingen, en 1740, à Königsberg, en 1741, à Berlin, en 1743, qui toutes

1. Voyez chapitre VI.
2. Voyez chapitre IX.

se ressemblent, et se distinguent des sociétés précédentes par leur organisation plus simple, dégagée de toutes les formalités ridicules et exotiques, par un esprit plus sérieux, plus pratique, et enfin par le choix plus intelligent de leurs membres. Ce ne sont plus des seigneurs, des amateurs aristocratiques et oisifs, mais des savants, des professeurs, des écrivains de profession, qui se recommandent par leur mérite personnel et par leur réputation, et dont on attend non la protection et les faveurs, mais une collaboration assidue et utile.

Toutefois l'influence de ces nouvelles sociétés décline aussi peu à peu. Il se produit une scission dans le développement intellectuel de l'Allemagne au début du XVIIIe siècle. Le travail scientifique et philosophique se concentre de plus en plus dans les universités et dans les académies savantes comme celle de Berlin. Le mouvement poétique et littéraire donne naissance à des écoles, à des associations de poètes (*Dichterbünde*) qui se forment suivant les affinités de talents ou de tendances, souvent aussi suivant le hasard des rencontres et des localités.

FIN DU CHAPITRE II.

CHAPITRE III

Martin Opitz. — L'Aristarchus. — Traité de la poésie allemande. (*Buch von der deutschen Poeterei.*) **— Les disciples et les adversaires d'Opitz.**

La Réforme que les *Sociétés* avaient essayée, avec plus de bonne volonté que de succès, fut poursuivie heureusement par l'initiative et l'autorité personnelles d'un écrivain poète et critique, Martin Opitz. C'est par l'influence de son nom et de ses écrits que la langue et la littérature ont pu se relever de la dégradation et du discrédit où elles étaient tombées. A lui revient l'honneur d'avoir donné à la poésie allemande des principes, des règles et des modèles.

La Réforme d'Opitz, il faut le reconnaître, est bien incomplète encore. On a pu trouver même, qu'à certains égards, elle n'a pas été favorable au libre et original développement du génie poétique de l'Allemagne. Ses doctrines littéraires, superficielles et insuffisantes, ne sont le plus souvent que la reproduction des Poétiques latines de la Renaissance. Avec lui, la littérature allemande abandonne les traditions nationales et populaires;

elle rompt avec son passé, et s'attache de préférence à l'imitation de l'antiquité classique et des littératures modernes qui s'en rapprochent le plus. Opitz n'en est pas moins le réformateur et le père de la littérature moderne de l'Allemagne. Il l'a tirée du chaos et de l'anarchie. Il lui a donné une constitution et des lois. Il lui a imprimé une direction déterminée, qu'elle a suivie pendant près d'un siècle et demi.

Opitz n'est pas le plus original, ni le mieux doué des poëtes de son temps. A côté de lui, Weckherlin, Dach, et surtout Fleming, ont montré plus d'invention et de sentiment poétique. Quelques-unes même des règles fondamentales de la versification allemande, dont on lui fait honneur, paraissent avoir été connues et appliquées avant lui. Et cependant, aucun écrivain de cette époque n'a exercé sur la littérature de son temps, une influence égale à la sienne. Il a groupé autour de lui des disciples et de fervents admirateurs. Il a fait école. Dans son nom se résume l'esprit de la littérature du XVIIe siècle. Il en est le législateur, l'inspirateur, le chef avoué, reconnu par tous.

Cette royauté littéraire, Opitz la doit, à la fois à ses productions poétiques et à ses ouvrages de

théorie et de critique. Ceux-ci doivent seuls nous occuper ici. Ils constituent d'ailleurs la meilleure et la plus durable partie de sa gloire. Ses poésies sont à peu près oubliées aujourd'hui. Mais les principes, les règles de style et de prosodie posés par lui, ont survécu à toutes les révolutions littéraires et maintenu leur empire jusqu'à ce jour. Opitz peut être considéré comme le fondateur de la critique littéraire en Allemagne, en entendant ce mot dans son acception la plus large, comme synonyme de science des principes et des lois qui gouvernent la littérature. Avec lui la théorie, la connaissance réfléchie des règles, prend une place importante et prépondérante, qu'elle a toujours conservée depuis, même aux époques d'inspiration et de création originales.

A ce moment, la littérature allemande entre non seulement dans une période nouvelle de son histoire; elle se transporte aussi dans une région nouvelle, qui jusqu'alors était restée à peu près étrangère à l'Allemagne.

Nous voulons parler de la Silésie, la patrie d'Opitz [1]. Cette contrée qui, primitivement, faisait partie des pays slaves, annexée à la Bohême

1. Il est né à Bunzlau en 1597.

en 1355, avait été, à partir de cette époque, associée aux destinées de l'Allemagne. La Réforme s'y était facilement acclimatée. La guerre de Trente ans avait exercé là moins de ravages qu'ailleurs, l'instruction y était très répandue. De nombreuses et savantes écoles y entretenaient le culte des lettres classiques. Le savant Trotzendorf, disciple de Mélanchthon, était particulièrement renommé par son érudition et sa science pédagogique. De son école, dit un contemporain, « comme des flancs du cheval de Troie, sortirent des légions d'hommes savants » [1]. Les opulents patriciens, les princes, surtout les ducs de Liegnitz et de Brieg (de la famille des *Piastes*), protégeaient les savants et les lettrés.

Au moment où la Silésie devint allemande, elle n'avait pas de passé littéraire. La poésie nationale et populaire y était fort peu cultivée. Mais, en revanche, la poésie savante et latine y florissait avec éclat [2]. Cette province présentait donc un terrain favorable et comme préparé tout exprès pour cette poésie nouvelle qu'Opitz allait

1. GERVINUS, t. III, p. 206.
2. Mélanchthon affirme qu'aucun pays allemand n'a produit autant d'hommes savants et de poètes latins distingués, et dont la réputation s'étendait au loin, jusqu'en Italie.

créer et propager en Allemagne, née de la science et de l'imitation, greffée sur l'antiquité et sur les littératures modernes, ennemie des libertés et des licences de la muse populaire.

Opitz s'était préparé de bonne heure à l'œuvre qu'il allait entreprendre. Son développement intellectuel fut précoce. Ses premières études, dirigées par de savants et habiles maîtres, au Gymnase de Breslau, et ensuite au Gymnase académique de Beuthen, furent sérieuses et fortes, sévèrement et exclusivement classiques. Déjà en 1616, il n'avait que dix-neuf ans, parut de lui un recueil de poésies latines, *Strenarum libellus*. Mais, à ce moment déjà, les littératures modernes ne lui étaient pas inconnues. Dans la maison d'un haut fonctionnaire, où, quoiqu'étudiant encore, il remplissait les fonctions de précepteur, il lit les meilleurs auteurs allemands, hollandais, italiens et français, et amasse ce fonds littéraire qu'il a su habilement exploiter par de savantes et ingénieuses reproductions. Il compose aussi des vers allemands et publie, à peine âgé de vingt ans, l'*Aristarchus sive de contemptu linguæ teutonicæ* [1], manifeste chaleureux en fa-

1. En 1617 ou 1618.

veur de la langue nationale, premier essai et première ébauche de son œuvre réformatrice.

La vie d'Opitz a été assez agitée, partagée entre le travail de la production littéraire et la poursuite incessante de la fortune et des honneurs ([1]). Il sait mettre habilement son talent poétique au service de son ambition, se concilier par ses vers, l'amitié et la faveur des personnages haut placés. Il prodigue les éloges, les panégyriques, les épithalames, en latin et en allemand. Sa muse complaisante est à l'affût de toutes les occasions, prête à tout événement. Chacune de ses œuvres est dédiée à quelque protecteur influent, à quelque illustre personnalité, dont il espère gagner ou conserver les bonnes grâces. On ferait l'histoire de la vie d'Opitz, rien qu'avec ses dédicaces.

Après deux ans d'études aux universités de Francfort-sur-l'Oder et de Heidelberg, Opitz, chassé d'Allemagne par les approches de la guerre de Trente ans, visite la Hollande, où il salue Vossius, Daniel Heinsius, dont il a déjà traduit et imité quelques œuvres ([2]). A son retour

1. Lui-même disait: « Je suis toujours en route, même quand je suis chez moi.

2. Entre autres, *Lobgesang Jesu-Christi.* — La Renaissance avait produit en Hollande une école de philologues, d'humanistes et de

en Silésie, il entre au service du duc de Liegnitz. En 1622, il accepte une chaire d'éloquence et de littérature classiques à Weissenburg en Transylvanie, à l'Université récemment fondée par Betléem Gabor. Fatigué de cet exil dans un pays presque barbare, et dégoûté d'expliquer Cicéron et Horace aux descendants des Huns, il revient en Silésie après un an, et rentre au service du duc de Liegnitz. Son activité poétique, qui ne s'est jamais ralentie, a déjà porté ses fruits. Deux éditions compactes de ses œuvres poétiques, parues l'une en 1624, l'autre en 1625, ont rendu célèbre dans toute l'Allemagne le nom d'Opitz. L'art avec lequel il sait introduire ses poésies et s'introduire

poètes latins, universellement célèbre, illustrée par les noms de Juste Lipse, Hugo Grotius, D. Heinsius, Vossius, etc... Mais à côté de cette littérature néo-latine et en partie sous son influence, la poésie nationale et populaire, qu'on trouve déjà au xve siècle dans les *Sociétés de rhétorique* (*Rederyker*), avait pris, depuis la fin du xvie siècle, un essor nouveau. Trois poètes surtout la représentent avec un certain éclat: D. Heinsius, L. P. Hooft, le Tacite hollandais, et Joost Van den Vondel, dont les tragédies pleines d'éloquence et de feu ont été comparées à celles de Schiller. (Voy. *Joost Van den Vondel, sein Leben und seine Werke,* von O. Baumgartner [1882].) Cette littérature modelée sur l'antiquité latine, pleine de noblesse et d'élévation, plus oratoire que vraiment poétique, plus près de l'Allemagne par l'affinité de langue et de race que la France et l'Italie, réalisait avec un art supérieur l'idéal poursuivi par Opitz. Aussi les poètes hollandais ont-ils été imités avec plus d'ardeur que tous les autres, par le chef de l'école silésienne et par ses disciples.

lui-même auprès des personnages haut placés, par d'habiles et flatteuses dédicaces, lui attire des distinctions, des honneurs et des émoluments, dont il paraît aussi avide que de gloire littéraire. Il obtient la charge de conseiller. L'empereur Ferdinand lui décerne la couronne toujours enviée de Poète de Cour (*poeta laureatus*) et lui confère des titres de noblesse. La *Société Frugifère,* après trois années d'attente, le reçoit parmi ses membres. A la même époque, il entre comme secrétaire au service du comte Annibal de Dohna, président de la Chambre impériale de Silésie, qui sut utiliser dans plusieurs missions diplomatiques, la souplesse d'esprit et de caractère de l'habile poète. En 1630, Opitz fait un voyage à Paris, probablement dans un but politique [1]. Il est recommandé à Hugo Grotius ; il est introduit dans le monde savant; il entre en relations avec de Thou, avec Saumaize. Paris le transporte d'enthousiasme : il l'appelle « l'abrégé du monde, la lumière des cités, la nourrice de la sagesse ». Mais il constate en même temps, et avec

1. Le fait est douteux cependant. Du moins, les renseignements qu'on trouve sur ce voyage dans une lettre d'Opitz au comte de Dohna sont très vagues. (Voyez H. Palm, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Litteratur des* XVI *und* XVII *Jahrhunderts*, p. 207.)

étonnement, le changement qui s'est fait dans le goût littéraire du public français, et le discrédit où sont tombés les poètes si vantés de la Pléiade, ses maîtres et ses modèles préférés ([1]).

Par les fonctions qu'il remplissait, Opitz se trouva mêlé aux événements de la guerre de Trente ans, aux luttes et aux intrigues des partis. Nous devons croire qu'il y déploya son adresse et sa souplesse habituelles. Mais il réussit mieux à ménager ses intérêts et sa fortune que sa dignité et son honneur. Le comte de Dohna, partisan fanatique de la cause catholique et impériale, commença en 1639, au nom de l'Empereur, une persécution contre les protestants. Opitz, protestant lui-même, assista en témoin inactif, nous n'osons pas dire indifférent, aux violences et aux cruautés exercées contre ses coreligionnaires, et dont son propre père faillit devenir victime. Non seulement il ne songea pas à sacrifier une position lucrative ([2]), mais, pour se maintenir en faveur auprès de son maître et auprès de la cour

(1) « Nul prophète ne me l'a annoncé. Je le vois ici à Paris : Ronsard n'est plus appelé poète comme autrefois ; du Bellay mendie ; du Bartas est obscur... Jodelle et Baïf ne sont plus aussi purs que l'exigent la manière nouvelle et la mode de la Cour. »

2. Voyez Palm, p. 205.

impériale, il se décida à traduire, pour l'Empereur et dans l'intérêt de la cause catholique, l'ouvrage latin d'un Jésuite, le Père Becanus, sur la manière de convertir les protestants. Un voyage qu'il fit à Paris aux frais du trésor impérial, fut le prix de cette humiliante concession qu'Opitz se crut obligé de faire à ses intérêts [1].

Mais lorsque, deux ans après, une émeute chassa le comte de Dohna, Opitz, pris tout à coup d'un amour tardif pour la cause protestante, retourne auprès du comte de Liegnitz, son ancien protecteur, auquel il dédie une nouvelle édition de ses œuvres. Après avoir servi l'Empereur, il sert maintenant le parti contraire. Nous le voyons occupé à négocier pour son nouveau maître, une alliance avec les Suédois. Cette mission terminée, Opitz, en quête d'une position nouvelle et de nouveaux honneurs, s'établit à Dantzig, où il entre en rapport avec le roi de Pologne Ladislas II, et parvient, à force de soins habiles et de dédicaces, à se faire nommer

1. On a même prétendu, mais à tort, qu'Opitz s'était converti au catholicisme. Mais il est probable que, né luthérien, il est devenu calviniste, car le calvinisme était la religion des ducs de Liegnitz et de Brieg, ainsi que d'une partie de la bourgeoisie de Breslau. (Voyez PALM, *Beiträge*.)

historiographe royal. C'est dans les loisirs de cette sinécure lucrative qu'Opitz termine la dernière année de sa vie, uniquement occupé des soins de sa réputation, répandue maintenant dans toute l'Allemagne et même au dehors, et dont les échos flatteurs lui arrivent de toutes parts. Dans cette situation prospère et qui semblait promettre un long avenir à la domination littéraire qu'il exerçait, la mort vient le frapper subitement. Une peste régnait dans la ville. Opitz succombe à ses atteintes le 17 août 1639, à l'âge de 42 ans.

Le caractère moral d'Opitz, son habileté à se pousser dans le monde auprès des grands, sa conduite peu digne dans des circonstances graves [1], ont été sévèrement jugés. Nous n'entreprendrons pas de le défendre. Ce n'est pas l'homme, c'est l'écrivain, le critique qui doit nous occuper ici. Mais ceux qui lui reprochent comme une trahison envers la poésie, les soins qu'il a déployés pour s'insinuer auprès des puissants du jour, devraient songer qu'Opitz, en faisant sa fortune, faisait aussi les affaires de la

1. Dans un combat où il avait suivi le comte de Dohna, il fut un des premiers à prendre la fuite, par réminiscence classique sans doute, et en souvenir d'Horace, comme il le constate du reste lui-même.

littérature. La condition des poètes à cette époque, en Allemagne, était si misérable et si méprisée, la langue nationale était tombée dans un tel discrédit, malgré l'effort des *Sociétés*, qu'en restant simplement écrivain et poète, Opitz eût difficilement attiré l'attention sur ses ouvrages et accompli la tâche patriotique qu'il s'était imposée. En se frayant un chemin dans les régions aristocratiques, il y introduisit en même temps la poésie et la langue allemandes, les rendit dignes de figurer dans les salons (*salon-fähig*), et leur donna l'appui, la consécration officielle qui leur manquaient ([1]).

Dans l'œuvre d'Opitz, c'est la partie critique et théorique que nous devons particulièrement étudier : les principes, les règles, les préceptes nouveaux qu'il a formulés. Nous les trouvons exposés dans deux ouvrages : l'un, écrit en latin, intitulé : *Aristarchus sive de contemptu linguæ teutonicæ*, paru en 1617; l'autre, un peu plus étendu, écrit en allemand : *Von der deutschen Poeterey*, paru

---

1. Vers la fin du siècle encore, un des écrivains les plus connus de l'époque, Christian Weise, constate que les poètes en Allemagne ne sont estimés que lorsqu'ils occupent un emploi qui les fasse vivre et leur donne une situation dans le monde. (*Curiose Gedanken von deutschen Versen*, 2e partie, p. 13.) Voy. chapitre VIII.

six ans après, en 1624, et qui forme un traité à peu près complet, un véritable Art poétique allemand. Nous compléterons l'analyse de ces deux ouvrages d'Opitz par plusieurs passages tirés de ses poésies, où il touche en passant aux matières littéraires.

L'*Aristarchus,* comme sa date l'indique, est une œuvre de jeunesse, une dissertation d'étudiant, composée par Opitz pendant son séjour au Gymnase académique de Beuthen.

Le titre en indique le sujet. Le jeune auteur se propose de relever la langue allemande du discrédit où elle était tombée, de ranimer en sa faveur le zèle patriotique des écrivains, de mettre en lumière ses avantages, ses qualités, ses beautés et même sa supériorité sur les idiomes qu'on lui préférait.

C'était assurément une tentative originale et hardie, de la part d'un jeune homme encore assis sur les bancs de l'école, élevé dans le culte et dans la pratique des langues classiques, dans une société où la langue allemande était peu estimée, peu cultivée, de rompre ainsi avec les habitudes consacrées, de protester contre l'abandon et le dédain de l'idiome national, de réclamer pour lui les honneurs et l'admiration qu'on n'accordait qu'au grec et au latin.

Il ne faut pas s'étonner que le défenseur de la langue allemande ait écrit son plaidoyer en latin. L'emploi de l'idiome classique était une concession nécessaire et habile au goût dominant, le seul moyen de se faire lire du public savant et lettré, puisque c'est à celui-là seul que l'auteur s'adressait. Il ne s'agit pas ici seulement d'une protestation, au nom du sentiment national et populaire, comme celles que nous avons citées plus haut [1]. A ce moment déjà, Opitz conçoit l'idée d'une réforme sérieuse et systématique. Écrire en allemand eût compromis sa cause auprès de ceux-là mêmes qu'il s'agissait de convaincre, car c'est par l'étude et l'imitation savante qu'il espérait régénérer la langue et la littérature nationales.

Opitz rappelle tout d'abord, avec l'orgueil du patriotisme, que la langue allemande est l'image même du caractère allemand tel que Tacite le dépeint, « une langue pleine de sève, de puissance et de majesté [2]. Cette langue nous a été trans-

---

1. Voyez chapitre Ier.

2. *Accedebat ad vitæ ac gestorum gravitatem lingua factis non dispar, succulenta illa et propriæ cujusdam majestatis plenissima.* (P. 72. Édition de 1745. Zurich, Orelli.)

Cette revendication patriotique d'Opitz rappelle celle de la jeunesse allemande de 1813, qui s'enflammait également pour les temps primitifs, pour la *Germania* de Tacite. (Gervinus, vol. 3, p. 214.)

mise à travers siècles, pure de toute alluvion extérieure. Elle a subi l'épreuve du temps mieux que toute autre, mieux que le grec, qu'on ne reconnaît plus aujourd'hui ; mieux que le latin, qui succomba avec l'empire romain, et qui aurait disparu tout à fait si des esprits éminents et la Providence divine n'avaient sauvé les œuvres de ses grands écrivains. »

Cependant, ajoute l'auteur, qui ose aujourd'hui s'intéresser à la langue allemande ?

« Nous nous efforçons au contraire, avec des peines incroyables, en visitant les pays étrangers, à ne pas ressembler à notre patrie et à nous-mêmes (1). »

Il insiste sur le défaut capital des Allemands, l'engouement pour l'étranger, le dédain de ce qui est indigène, et la honte de parler leur propre langue (2). « Nous nous méprisons nous-mêmes, et on nous méprise (3). »

Il constate avec une tristesse indignée la décadence croissante de la langue : « Des formes

1. *Impense hoc agimus ne similes patriæ ac nobis videamur.* (P. 74.)

2. *Nunc, pudet patriæ et sæpe hoc agimus ut nihil minus quam Teutonicum idioma callere videamur.*

3. *Contemnimus itaque nos ipsi et contemnimur.*

monstrueuses, des excroissances y apparaissent de toutes parts ([1]). On y voit affluer comme dans un égout, les immondices des autres langues ([2]). »

« Nous empruntons des expressions aux Latins, aux Français, aux Espagnols mêmes et aux Italiens, quand nous pourrions en trouver de plus élégantes chez nous. Le grec même est chargé de subvenir à nos besoins ([3]). »

Se souvenant sans doute du monstre décrit par Horace au début de l'Art poétique, Opitz compare la langue allemande à une jeune femme ornée de toutes sortes de parures empruntées à toutes les nations étrangères : « La coiffure ou terrasse à la romaine, la mantille à l'espagnole sur les épaules, le sein couvert d'une gaze légère à la mode italienne, et la taille serrée dans une robe à paniers française, comme une mouche dans la peau d'un éléphant ([4]), et par-dessus tout cela un *peplum*

---

1. *Monstra vocabulorum et carcinomata.*

2. *Dicas in sentinam durare hanc linguam ad quam reliquarum sordes torrento promiscuo deferuntur.*

3. Vers cités comme échantillon de cette confusion des langues :

Jungfrau, sie muss auch das το πρεπον *observiren.*
Der Monsieur *als ein* brave Cavalier.
Erzeige mir das Plaisir.

Voyez les chapitres précédents.

4. *Ventrem cyclade gallica hoc est exiguam muscam elephanti corio circumtenditis.* (P. 77.)

grec. Ne ressemble-t-elle pas plutôt à une ménade insensée qu'à une nymphe décente? »

Rien cependant ne justifie un tel dédain et un tel abandon. L'auteur rappelle encore une fois, et avec insistance, les ressources, les richesses de la langue allemande, et sa supériorité sur toutes les autres. « Elle a en elle tout ce qu'il faut pour vivre, pour se suffire à elle-même. Elle ne le cède ni à l'espagnol en majesté, ni à l'italien en beauté, ni au français en grâce et en souplesse [1]. » Il cite à l'appui, les vieux monuments de la poésie germanique :

« Mais ces heureux débuts n'ont pas eu de suite. Les Italiens ont leur Pétrarque, leur Arioste, leur Tasse, leur Sannazar; la France a ses Marot, ses Dubartas, ses Ronsard ; l'Angleterre a Sydney, pour nous humilier. Nous seuls nous dormons les yeux ouverts. »

L'*Aristarchus* ne contient guère que des réflexions générales sous une forme oratoire. On n'y trouve encore ni principes, ni règles, rien de ce qui constitue une poétique proprement dite. On y rencontre cependant, au sujet de la métrique, quel-

1. *Ut neque Hispanorum majestati, neque Italorum decentiæ, neque Gallorum venustæ volubilitati concedere debeat.* (P. 78.)

ques vues et quelques conseils qui, sans rompre encore avec les habitudes et les pratiques du passé, font pressentir que sur ce point surtout porteront les réformes qu'Opitz accomplira plus tard.

La seule loi prosodique qu'on observait alors, et encore on la négligeait souvent, c'était de compter le nombre des syllabes, de marquer la césure et de soigner la rime.

Aussi Opitz recommande-t-il de compter exactement le nombre des syllabes, pour que les plus longs vers n'aient pas plus de treize syllabes, les plus courts pas plus de douze.

Mais à cette recommandation il en ajoute une autre : « Dans les vers de treize syllabes, la dernière doit toujours avoir un son prolongé, dans les autres un son léger et presque fuyant. » Il veut sans doute désigner par là les rimes masculines et féminines [1].

Cette recommandation, bien qu'assez vague, indique cependant chez Opitz le besoin d'une mesure dans les syllabes. S'il avait étendu au vers entier ce qu'il demande pour la dernière syllabe

---

1. *Quarum in his ultima longo semper tono, in illis molli et fugiente quasi producenda est.*

seulement, il aurait, à ce moment déjà, trouvé la loi métrique nouvelle qu'il énoncera plus tard. Il exige encore que la sixième syllabe du vers termine un mot (*dictione integra*), et qu'on place après cette syllabe un point d'arrêt qui coupe le vers. Enfin, il demande qu'on élide l'*e* final suivi d'une voyelle.

Opitz, au moment où il donne ces conseils techniques aux poètes, s'était déjà lui-même exercé dans la poésie allemande. Il se vante même d'avoir, le premier, introduit et employé le vers alexandrin, en usage dans la poésie française [1].

Cette prétention, cependant, lui fut contestée par un poète contemporain, membre comme lui de la *Société Frugifère*, T. Hübner, qui réclame pour lui la priorité [2].

Il est certain aussi que l'on trouve ce vers chez un autre poète, un peu antérieur à Opitz,

1. *Primum itaque illud versuum genus tentatavi quod Alexandrinum (ab autore Italo, ut ferunt, ejus nominis) Gallis dicitur, et loco Hexametro nunc Latinorum ab iis habetur.*

2. Lettre de T. Hübner à Büchner du 23 février 1625:

« *Jam enim versum germanicum, nisi (excepto primo et quarto pede in duodecim aut tredecim syllabis) in reliquis ex puris iambis constet, fastidire incipio, et propterea in accentu et tono (ex quibus productio vel correptio syllabarum germanicarum sumenda omnino et judicanda est) Gallos ipsos aut ad imitationem invitari aut ipse superari posse expertus sum hactenus.* »

Schwaben von der Heyde, qui avait également publié en 1616, un an avant l'*Aristarchus,* une *Poétique* perdue depuis, mais où Opitz a peut-être puisé quelques-unes de ses idées de réforme métrique, quoiqu'il n'en convienne pas. Quant à l'usage de l'alexandrin, il avoue avoir trouvé des vers de ce genre chez Schwabe, mais après avoir lui-même déjà composé les siens ([1]).

Mais ces préceptes et ces observations techniques ne sont encore ici que l'accessoire. L'*Aristarchus* est, avant tout, un manifeste éloquent en faveur de la langue nationale, un appel chaleureux, destiné à secouer l'indifférence injuste et antipatriotique de la société allemande.

Par la tendance générale et par l'esprit qui l'inspire, cet écrit n'est pas sans analogie avec l'*Illustration de la Langue française* de J. Du Bellay, qu'Opitz, l'admirateur et le disciple de Ronsard et de la Pléiade, avait certainement lu et médité. L'influence française semble ici manifeste : même admiration patriotique, même confiance généreuse dans l'excellence, dans les beautés et les ressources de la langue nationale.

---

1. *Cujus tamen Germanica quædam carmina longe post vidi quam de hoc scribendi modo cogitaveram.*

Toutefois, le point de vue des deux auteurs n'est pas le même; ils ne poursuivent pas le même but: Du Bellay veut piller les langues de l'antiquité, pour enrichir de leurs dépouilles la langue française qu'il trouve trop pauvre. Opitz veut au contraire débarrasser sa langue nationale de tous les éléments étrangers qui s'y sont introduits peu à peu. Il déplore l'asservissement et la dépendance où elle est à l'égard des autres langues; il veut la délivrer, la rendre à elle-même, à son génie propre, à ses traditions; il veut lui remettre son costume naturel et national, tandis que Du Bellay veut affubler la sienne du costume antique. La muse d'Opitz doit parler allemand, et non pas grec et latin. Opitz ne veut pas modifier le fond et la substance même de la langue, créer des mots et des expressions nouvelles; il veut seulement la débarrasser des parasites qui arrêtent son développement et affaiblissent sa vigueur native.

Aussi la réforme d'Opitz n'eut-elle pas le sort malheureux de celle de Ronsard. Celle-ci était une tentative contraire et nuisible par son excès même au tempérament de l'esprit français; celle-là était nécessaire, commandée par les circonstances, qui obligeaient alors la littérature alle-

mande, si elle voulait vivre, d'entrer dans les voies ouvertes par Opitz. Les successeurs de Ronsard durent s'appliquer à débarrasser la langue des richesses étrangères trop abondantes dont il l'avait comblée. Ceux d'Opitz, au contraire, eurent pour mission de développer et d'étendre son œuvre encore insuffisante et incomplète.

Mais l'*Aristarchus* n'est qu'un premier essai, une ébauche des idées et des principes littéraires d'Opitz.

Ces idées et ces principes sont exposés avec plus de développement, de détails et de précision, dans un ouvrage écrit en allemand et publié en 1624 sous le titre : *Traité de la Poésie allemande* [*Buch von der deutschen Poeterey*] (1) . Ce travail, quoique assez court et incomplet à beaucoup d'égards, composé d'ailleurs en cinq jours, est le premier traité méthodique sur la poésie écrit en langue allemande. Il se compose de huit chapitres, qui traitent : de la nature et de l'origine de la poésie en général ; de la défense des poètes contre

1. Cet écrit parut d'abord seul. Il parut ensuite dans la première édition complète des œuvres poétiques d'Opitz.

La première édition du *Traité de la Poésie allemande,* sous sa forme originale, a été récemment réimprimée dans une collection populaire : *Neudrucke deutscher Litteraturwerke des sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderts.* Halle, 1876.

diverses accusations; de la poésie allemande en particulier; de l'invention, de la disposition, de la division des matières; de l'arrangement et de l'ornement des mots, des rimes et des différentes espèces de vers.

Il ne faut pas s'attendre à trouver Opitz plus original dans ses théories littéraires que dans ses poésies, bien que ces théories constituent la partie la plus solide et la plus durable de son œuvre. Mais l'imitation était comme la loi nécessaire à laquelle étaient condamnés alors les meilleurs esprits en Allemagne, la condition de toute amélioration et de tout progrès. Opitz emprunte donc aux anciens et aux modernes les principes et les règles de la poésie, aussi bien que les expressions et les formes du style. Son *Traité de la Poésie allemande* est fait en grande partie avec des réminiscences d'Aristote, d'Horace et de Quintilien, avec des passages empruntés aux poétiques latines du XVI[e] siècle, à celles de Scaliger et de Vida ([1]), et surtout à l'*Abrégé de l'Art poétique* de Ronsard ([2]), ainsi qu'au *Discours sur le poème héroïque,* qui

1. « Ces auteurs ont traité cette matière si complètement qu'on ne saurait rien y ajouter. » (Chap. I[er].)

2. Œuvres de Ronsard, tome II.

forme la préface de la *Franciade*, et qu'Opitz traduit souvent mot à mot[1].

On ne peut nier qu'Opitz ne se fasse une noble et haute idée de la poésie. S'appuyant sur l'autorité des Anciens et de Ronsard, il proclame, dès le début de son livre, l'origine divine de la poésie, supérieure, antérieure aux règles, aux traités et aux systèmes de poétique. « La poésie a été pratiquée avant qu'on ait rien écrit sur sa nature, son but et sur tout ce qui s'y rapporte[2]. » « Les règles sont impuissantes à faire un poète[3]. »

« Celui qui veut mériter le nom de poète doit avoir le don de l'invention et de l'imagination. Il doit être εὐφαντασιωτός, plein d'idées, de conceptions élevées et fortes, et non pas rampant à terre. »

« Les mauvais poètes sont ceux qui croient que la poésie est dans les mots et dans les vers. Ils

---

1. Opitz a également imité Ronsard comme poète. Deux de ses meilleures poésies lyriques ne sont qu'une traduction de son modèle français. Les rapports de Ronsard et d'Opitz ont été exposés dans une intéressante monographie sur Opitz, par Strehlke. Leipzig, 1856. Voir aussi la préface de M. Julius Tittmann, en tête de son édition des poésies choisies d'Opitz : *Deutsche Dichter des siebenzehnten Jahrhunderts*. Leipzig, 1869.

2. Chapitre Ier.

3. *Ibid.*

n'ont pas peu contribué à discréditer la poésie et les poëtes [1]. »

Opitz repousse également comme indignes, ceux qui font des vers à tout propos, à toute occasion : pour les mariages, les enterrements, les fêtes, etc., sans scrupule et sans dignité :

« On veut nous voir sur tous les plats et sur tous les vases ; on nous met sur les murs et sur les pierres, et lorsqu'un tel a acquis une maison, Dieu sait comme, nous devons par nos vers réhabiliter le marché qu'il a fait. Nous sommes obligés alors, ou bien de nous faire des ennemis en refusant, ou bien, en acceptant, de manquer gravement à la dignité de la poésie. Car le poète n'écrit pas quand il veut, mais quand il peut, quand le besoin intérieur l'y pousse [2]. »

En traitant ainsi avec un dédain mérité la mauvaise poésie, la poésie d'occasion et de circonstance, Opitz touche en même temps une des plaies de son époque [3], mais dont il n'a pas su se préserver lui-même, en dépit de son mépris théorique, comme l'attestent de trop nombreuses pièces

---

1. Chapitre Ier.
2. Chapitre III.
3. Voyez Introduction.

de vers, où il célèbre des événements et des personnages peu faits pour inspirer le vrai poète.

Lorsque Opitz parle ainsi de la poésie, et surtout lorsqu'il dit que le poète « peint les choses non seulement comme elles sont, mais comme elles pourraient et devraient être », on serait tenté de croire que la critique allemande a du premier coup touché le but, et saisi le véritable caractère, l'essence intime de la poésie.

On se tromperait cependant. Il y a là, sans doute, un sentiment élevé de la poésie et de son objet. Mais de là à une théorie réfléchie, personnelle, il y a bien loin. Il faut y voir plutôt un souvenir classique des idées exprimées par Aristote, par Cicéron, par Horace, surtout par Scaliger [1], par les maîtres officiels de la poésie. On trouve des définitions et des déclarations analogues en tête de toutes les *Poétiques* de l'époque. C'est un début obligé. On veut montrer qu'on a fait de bonnes études et qu'on connaît ses auteurs. D'ailleurs, tout l'ensemble de l'œuvre critique et poétique d'Opitz, l'esprit général de son école, prou-

1. *Hanc poesim appellarunt propterea quod non solum redderet vocibus res quæ essent, verum etiam quæ non essent, quasi essent et quo modo esse vel possent, vel deberent repræsentaret.* (*Poetices libri septem.* 1561. *Lib. prim.*)

vent bien qu'il s'est trompé sur la nature et sur l'objet de la poésie.

Au lieu de chercher l'explication, la raison d'être de la poésie en elle-même, dans le fond intime de l'âme humaine, il la trouve dans une cause tout extérieure, dans la nécessité « qui obligea des hommes sages et habiles, à inventer, par un calcul ingénieux, un enseignement pour instruire dans les choses divines, des hommes incultes et grossiers, et à cacher leurs préceptes sous des rimes et des fables ». Il ne croit pas pouvoir en donner une plus haute idée qu'en la définissant, « une théologie cachée », en la proclamant l'auxiliaire de la religion, en confondant le poète avec le moraliste et le philosophe. Il approuve Strabon « d'appeler menteur le savant Ératosthène, lequel avait prétendu que le poète ne cherche point à instruire, mais seulement à plaire ». Il juge nécessaire de chercher à la poésie une illustre origine, en dehors et au-dessus d'elle, comme si elle n'avait pas en elle-même ses titres de noblesse.

Sans doute, cette alliance de la poésie avec la religion et la philosophie, affirmée par Opitz, n'a rien que de naturel et de légitime. La poésie ne saurait rester étrangère à rien de ce qui intéresse

l'humanité. Mais, qu'il soit philosophe, moraliste ou même théologien, le vrai poète reste toujours poète. Ce qu'il emprunte ailleurs, il le transforme, il le crée à nouveau, il le marque de son empreinte originale. Seulement, à une époque où cette puissance créatrice fait défaut, où la culture savante remplace l'inspiration impuissante, vouloir, comme le fait Opitz, rattacher trop étroitement la poésie à la science, c'est la condamner à n'en être que l'interprète docile, l'humble servante. La poésie ainsi comprise sera surtout didactique, raisonneuse et sentencieuse. A peine distincte de l'éloquence, à laquelle Opitz, du reste, emprunte ses divisions et ses cadres traditionnels, elle remplacera la beauté, le charme poétique, par la noblesse et la dignité oratoires; elle bornera ses plus hautes prétentions à parer d'ornements agréables les austères leçons de la morale, et à cacher sous d'ingénieuses allégories la vérité trop simple et trop nue. La mythologie païenne, qui n'est aux yeux d'Opitz qu'une collection d'allégories, rendra ici de grands services. Dans cet arsenal bien fourni de métaphores, de comparaisons et d'images, le poète trouvera en abondance tous les ornements dont il aura besoin.

Opitz paraît si peu comprendre que l'autono-

mie de la poésie est la condition même de son existence et de sa prospérité, qu'il croit au contraire lui faire honneur en soutenant que « rien n'est plus absurde que de croire qu'elle subsiste par elle-même (1) ».

Cette conception étroite et fausse domine toute la poétique d'Opitz, et toute la littérature de l'époque.

En dépit de quelques passages sur la liberté de l'inspiration poétique, sur le don divin, sur le dieu intérieur qui agite le poète, Opitz, préoccupé de ne pas séparer la poésie, de la science et de la philosophie, cherche sans cesse à en faire ressortir le côté moral, didactique, utile, même dans les genres qui s'en éloignent le plus (2). L'invention poétique, pour lui, « n'est pas autre chose qu'une façon *ingénieuse* de concevoir les choses que nous pouvons imaginer (3) ». Il attache une grande im-

1. Chapitre III : *So ist auch ferner nichts närrischer als wann sie meinen, die Poeterei bestehe bloss in ihr selber.*

2. Opitz trouve même dans la poésie légère et érotique, un enseignement utile pour la jeunesse Car « généralement, sous la peinture trompeuse de l'amour, se cachent des leçons de sagesse, de convenance et de politesse. La vertu est ainsi communiquée à la jeunesse sous cette forme séduisante, et elle y arrive presque sans le savoir. » (Préface de la 1re édition des Œuvres d'Opitz, Strasbourg, 1624.)

3. Chapitre V : *die sinnreiche Fassung.*

portance aux artifices de style, au choix des épithètes, « dont la littérature allemande manquait absolument jusqu'à ce jour », et que les auteurs « doivent dérober aux Grecs et aux Latins, pour se les approprier [1] ». Dans l'énumération des conditions exigées pour réussir en poésie, sans omettre les dispositions naturelles, il insiste cependant beaucoup plus sur les qualités que développent en nous le travail, l'éducation savante, le commerce des livres. Il recommande particulièrement et souvent, l'étude et la traduction des écrivains classiques [2]. L'art du poète, pour lui,

---

1. Chap. VI. « J'estime qu'il perdrait sa peine celui qui voudrait s'occuper de poésie allemande et qui ayant des dispositions naturelles, ne serait pas bien familier avec les poètes grecs et latins et n'aurait pas appris d'eux la bonne manière (*den rechten Griff*). »

Dans sa satire *le Poète*, J. Rachel, disciple d'Opitz, énumère les conditions à remplir pour être poète : « Celui qui veut être poète, doit savoir produire plus que des mots et des rimes. Il doit avoir appris chez les Grecs et les Romains ce qui mérite d'être appelé science, éloquence, imagination. Il ne laissera pas aller sa langue comme il veut. Il aura pâli sur les livres, appris ce qui s'est passé il y a des siècles; il aura consumé plus d'huile que de vin; il se sera usé dans les veilles... »

2. Chapitre VIII. — Dans un passage d'un poème adressé à son ami Zinkgref, il dit encore : « Celui qui ne sent point le Ciel, qui n'a ni pénétration, ni jugement, qui ne s'appuie pas sur les anciens, qui ne connaît pas les écrits des Grecs et des Latins, aussi bien que les doigts de sa main, et n'a soin qu'aucun d'eux ne reste en dehors de sa vue .... peut être un honnête homme, mais un poète, non. »

consiste surtout dans ce qui peut s'apprendre et s'imiter, dans ce travail patient qui fait valoir les qualités d'un esprit instruit et habile, plutôt que les dons innés et supérieurs du génie.

Les genres poétiques dont il s'occupe avec le plus de soin et de développements, et où lui-même et les poètes de son école se sont exercés avec le plus de succès, sont précisément les genres où l'inspiration peut le plus facilement être suppléée par la réflexion et le travail, et où cet art d'imitation ingénieuse peut déployer toutes ses ressources : la poésie didactique et descriptive, la pastorale, le sonnet, le madrigal, etc.

Quant aux genres supérieurs, l'épopée et la tragédie, il s'en occupe peu, et leur donne une place aussi modeste dans sa *Poétique* que dans ses poésies. Pour la poésie lyrique, il la cultive, il est vrai, avec prédilection ; elle tient la plus grande place dans ses œuvres. Mais dans ces productions élégantes et correctes, on ne trouve presque jamais cet accent intime, ému, mélodieux, qui est l'âme de la poésie lyrique. La poésie d'Opitz est didactique, sentencieuse et descriptive ; l'art et la réflexion y dominent. Il se fait d'ailleurs du genre lyrique une idée assez modeste et peu décourageante pour le commun des poètes. Elle ne

demande selon lui, qu'« une âme libre et gaie, et veut être souvent ornée de belles sentences et doctrines ([1]) ». En outre, dominé toujours par l'idée morale et religieuse, Opitz se défie de la passion, même en poésie; elle lui est suspecte; il la redoute comme un désordre. Ne pouvant pas la repousser absolument, il cherche du moins à la réduire, à la rendre moins dangereuse. « Le chrétien, dit-il, doit être plus réservé dans le délire poétique que le païen. » Comme il n'ignore pas que les poésies qui respirent l'amour et la passion ont attiré aux poètes, de la part des moralistes et des théologiens, le reproche de légèreté et d'immoralité, il s'attache à les justifier. Dans une dédicace au duc d'Anhalt, il affirme que les poètes ne pensent pas toujours ce qu'ils disent; que bien souvent ils imaginent des choses auxquelles ils ne croient certainement pas, célèbrent des maîtresses qui n'ont jamais existé, et chantent des douleurs ou des plaisirs qu'ils n'ont jamais éprouvés. Cet aveu sauve peut-être la réputation des poètes aux yeux des moralistes, mais compromet à coup sûr la sincérité et la dignité de la poésie, car on avoue que l'émotion vraie n'est

1. Chapitre V : *Ein freies lustiges Gemüth, und will mit schönen Sprüchen und Lehren häufig gezieret sein.*

pas indispensable au poète : théorie dangereuse et fausse, qui rabaisse la poésie à n'être qu'un jeu frivole, un ingénieux mensonge.

Une fois qu'il est admis que la poésie ne trouve pas en elle-même son principe et sa loi, et ne peut se suffire à elle-même, quand elle ne sera pas au service de la philosophie ou de la morale, elle sera au service des circonstances et des intérêts du moment ; elle deviendra un métier, et cette poésie d'occasion, qu'Opitz repousse cependant, se trouve justifiée en vertu de sa propre théorie.

Il ne faut pas trop insister cependant sur ces erreurs esthétiques dont Opitz n'entrevoyait ni la portée, ni les conséquences.

Il est préoccupé, avant tout, de défendre la poésie contre ses détracteurs, de dissiper les préventions dont elle est l'objet. Il ne peut mieux faire pour y réussir, que de montrer qu'elle n'est étrangère ni à la science, ni à la morale, que les poètes ne sont ni des ignorants, ni des malhonnêtes gens. Proclamer l'indépendance de la poésie, c'eût été mal défendre sa cause à ce moment. C'eût été la confondre de nouveau avec cette poésie populaire, irrégulière et grossière, dont on voulait au contraire la sépa-

rer. La véritable autonomie de la poésie ne sera comprise et acceptée que plus tard. En attendant, le meilleur service à lui rendre c'était de la placer sous le patronage de la philosophie, de la morale et de la science, dont l'autorité était partout respectée et reconnue. Aussi Opitz se plaît-il à rappeler que Socrate et Cicéron n'ont pas rougi du nom de poète, et que de grands poètes, à leur tour, ont été versés dans les sciences; que Lucrèce était naturaliste, Virgile agriculteur, Lucain historien, et Oppien chasseur [1]. Il répudie les mauvais poètes « qui cachent leur ignorance, comme César sa calvitie, sous une couronne de lauriers [2] ».

C'est par de tels exemples qu'il espère relever la poésie aux yeux de ses contemporains, et surtout faire tourner cette bonne opinion au profit de la poésie nationale, car c'est pour elle qu'il travaille.

Il ne veut pas admettre que le climat de l'Allemagne soit moins favorable que d'autres, à l'éclosion du talent poétique [3]. « Il n'en est pas des intelligences humaines comme du vin et des fruits qu'on loue selon le lieu où ils naissent. Ta-

1. Chapitre II.
2. *Ibid.*
3. Chapitre III.

cite a déjà constaté l'aptitude des anciens Germains à formuler en vers et en rimes, les faits dont ils avaient conservé la mémoire. On chantait partout les exploits d'Arminius. Peut-être avaient-ils imité en ceci les Français [1] qui, selon Strabon et Marcellinus, avaient en grand honneur leurs bardes, leurs prophètes et leurs druides [2]. »

Opitz cite ici quelques noms de vieux poètes et troubadours allemands, et particulièrement Walther von der Vogelweide, « dont les vers feraient honte à plus d'un grand poète latin, et qui, malgré leur noble origine, n'ont pas dédaigné le culte des Muses [3] ». Cet hommage à la poésie nationale mérite d'être remarqué chez un écrivain qu'on a souvent accusé d'être trop exclusivement voué au culte des anciens et à l'admiration de l'étranger.

Après ces considérations générales, Opitz aborde dans les chapitres suivants, les questions spéciales et techniques, l'appareil de la poésie (*Zugehör der Poesie*) : l'invention, la disposition,

---

1. Un historien de la littérature allemande médiocrement sympathique en général à Opitz, voit dans ce passage une nouvelle preuve de ses sentiments antipatriotiques. Koberstein, vol. I, p. 521.

2. Chapitre III.

3. Chapitre V.

l'arrangement et l'ornement des mots, les rimes, les différentes espèces de rimes et de poèmes.

Nous savons déjà comment il définit l'invention. Ce qu'il dit des genres poétiques, est tout à fait superficiel et insuffisant. Du poème héroïque, il dira seulement qu'il est vaste, qu'il traite de grandes choses et qu'il doit débuter directement par le sujet, et par l'énonciation du dessein du poète; de la tragédie, qu'elle égale en majesté le poème héroïque, et ne souffre que des personnes et des sujets de rang supérieur; qu'elle a pour sujets « les volontés souveraines des rois, les meurtres, désespoirs, parricides et infanticides, incendies, incestes, guerres et révoltes, plaintes, hurlements, gémissements et choses semblables [1] ». Pour le reste, il renvoie modestement son lecteur à Aristote et à Daniel Heinsius.

Pour la comédie, il constate qu'elle se distingue de la tragédie, parce qu'elle a pour objet « des choses et des personnes de bas étage, et qu'elle traite de noces, festins, jeux, tromperies de valets, rodomontades de reîtres, amourettes, etc. [2] ». Nous trouvons cependant une idée un peu plus

1. Chapitre V.
2. Chapitre V.

complète de la poésie dramatique, dans un autre endroit des œuvres d'Opitz [1], mais toujours avec la préoccupation du but didactique : « Entre tous les genres de poésie, aucun, sans nul doute, n'est supérieur aux pièces de théâtre, où nous voyons représentés les troubles de l'âme, les accidents de la vie, l'inconstance de la fortune, les actions des hommes, avec de beaux préceptes et de belles sentences, avec d'habiles inventions, et dans un langage approprié au caractère des personnages, de telle sorte que nous pouvons considérer avec profit les événements passés, arranger convenablement les choses présentes, modifier heureusement ou éviter les choses futures, et même en nous représentant des exemples analogues, nous accommoder plus facilement au bonheur comme au malheur. »

Quant à la poésie lyrique, nous savons comment il la comprend.

Dans ces définitions vagues et incomplètes, empruntées aux vieilles poétiques de la Renaissance, Opitz ne voit en général que le côté extérieur et matériel des genres poétiques. Il n'en saisit guère la nature intime, la raison d'être et

1. Préface de la tragédie de *Judith*. Ouvrez IIIe volume, page 67.

le sens philosophique. Il n'en distingue pas la valeur et l'importance. Ainsi il place sur la même ligne la tragédie, l'épopée, le sonnet, l'élégie, l'épigramme, l'idylle, et jusqu'à ce genre de pièces appelé *écho,* où le dernier mot du vers répète la dernière syllabe du mot qui le précède. Presque toujours il reproduit les formules traditionnelles et scolastiques, sans aucun principe supérieur qui les éclaire et les explique. Mais c'était déjà un mérite et une nouveauté, que d'appliquer ces définitions latines à la poésie allemande. C'est un premier essai de législation et de critique littéraire, une première tentative d'organisation, dans le chaos de la littérature de cette époque.

La partie de l'écrit d'Opitz où il traite de la langue, du style et de la versification [1] est plus digne d'attention. La plupart des observations et des règles qu'il y énonce portent, il est vrai, sur des détails et sont aujourd'hui de peu d'importance parce qu'elles ont passé dans l'usage et la pratique; mais à ce moment elles étaient ignorées ou dédaignées. Il était utile et nécessaire d'y insister.

Opitz n'oublie pas que la réforme de la langue est intimement liée à celle de la littérature. Il

1. Chapitres VI et VII.

comprend qu'on ne peut espérer une poésie nationale, aussi longtemps que la langue n'est pas purgée de tous les éléments exotiques qui la corrompent. Il ne se dissimule pas que le mal, qu'il avait déjà signalé avec énergie dans l'*Aristarchus*, est plutôt en progrès qu'en décroissance. « Cela semble étrange; mais cette manie (d'user de mots étrangers) s'est tellement enracinée chez nous depuis quelques années, que quiconque a attrapé trois ou quatre mots étrangers, qu'encore il ne comprend pas le plus souvent, les prodigue à toute occasion ([1]). »

Un des premiers devoirs qu'Opitz impose au poète, c'est le respect de la langue. Pour écrire avec élégance, avec pureté et avec clarté, il faut se rapprocher le plus possible de la langue littéraire, c'est-à-dire du haut allemand, « et écarter toutes les façons de parler des contrées où l'on parle mal » ([2]).

---

1. Chapitre VI.

2. En parlant de la langue littéraire et du haut allemand, il est bien certain qu'Opitz veut désigner la langue de Luther. Le passage suivant, emprunté à une lettre écrite à un ami d'Alsace (Venator), ne laisse aucun doute à ce sujet : « De même que moi je ne me sers pas du dialecte silésien, tu ne dois pas non plus te servir de ton dialecte alsacien. Nous avons une manière de parler qui ressemble à la langue attique chez les Grecs, et que tu peux appeler luthérienne. Si tu t'en écartes, tu tomberas dans l'erreur (Strehlke). »

Il faut se garder aussi d'un défaut plus grave, qui est d'introduire dans la langue des mots latins, français, espagnols et welches. « C'est la souiller bien davantage encore [1]. »

Il rejette aussi l'introduction des verbes d'origine française ou latine, qui avaient pénétré en grand nombre dans la langue [2] en gardant leur terminaison étrangère, comme *approchiren, marchiren, serviren, dubitiren* [3].

Quant aux mots latins indispensables, aux noms propres de la mythologie, il ne veut pas qu'on observe les lois de la déclinaison latine, mais de la déclinaison allemande. Ainsi il faut dire : ***Jupiter's Geschoss*** (la foudre de Jupiter), et non ***Jovis Geschoss; Venus Pfeile*** (les flèches de Vénus), et non ***Veneris Pfeile*** [4].

Dans les mots composés, il recommande de mettre le déterminant après le déterminé, le qua-

---

1. Chapitre VI.

2. Voyez chapitre Ier.

3. Il fait une exception pour *pindarisiren* dont il s'est servi en s'autorisant de Ronsard qui avait employé le verbe *pétrarquiser*.

Chap. VI. Aujourd'hui on est bien moins puriste en Allemagne que ne l'était Opitz. On peut s'en convaincre en ouvrant le premier journal ou le premier roman venu.

4. Cette règle souffre encore aujourd'hui quelques exceptions. Ainsi on dit : *die Lehre Christi,* la doctrine du Christ.

lificatif après le sujet (*Nachtlaüfer, Luftenspringer*), d'éviter certaines transpositions amphibologiques et obscures mal à propos imitées du latin, de dire, non pas *Den Sieg die Venus kriegt,* mais *Die Venus kriegt den Sieg* (Vénus obtient la victoire). Mais le chapitre le plus intéressant du *Traité de la Poésie allemande* est celui qui traite de la versification. Outre plusieurs règles, importantes alors, sur la rime [1], la césure, l'hiatus, l'harmonie et la terminaison des vers, l'emploi des métaphores justes et expressives et des consonnes propres à reproduire l'image ou la sensation des choses, sur les vers masculins et féminins, on y trouve, énoncé cette fois avec précision, un principe entrevu déjà vaguement dans l'*Aristarchus,* et qui est proclamé ici comme la loi fondamentale de la poésie allemande. Après avoir remarqué que les vers sont composés de trochées et d'ïambes, Opitz ajoute : « Non pas, il est vrai, que nous mesurions

1. Les voyelles qui ont deux sons différents, comme l'*e* dans *lehren* et dans *bescheren,* ne peuvent pas indifféremment servir de rime. L'*e* final d'un mot doit s'élider devant la voyelle initiale du mot suivant, excepté toutefois à la fin du vers. Les rimes ne doivent pas être formées par deux syllabes finales identiques, ni cependant terminées par des consonnes différentes du même ordre, *p r t* et *d,* ou des voyelles de même nature, mais prononcées différemment, comme *u* et *ü*, etc. (Chap. VII.)

dans la poésie allemande, comme font les Grecs et les Latins, une certaine quantité des syllabes, mais nous reconnaissons par l'accent et l'intonation, quelle syllabe doit être fortement ou faiblement prononcée ([1]). » Ce principe de l'accentuation prosodique, que la vieille poésie allemande du XII[e] et du XIII[e] siècle avait très incomplètement appliqué, puisqu'on ne comptait le plus souvent que les *arsis* (*Hebung*), était tout à fait tombé en désuétude à partir du XIV[e] et du XV[e] siècle. Dans les vers des maîtres chanteurs, on ne compte que les syllabes, sans se soucier aucunément du nombre et du changement des accents.

Opitz remet en honneur le principe de l'accentuation, et le combine avec le principe de la quantité, de telle sorte que la quantité des syllabes est déterminée par l'accent propre à chacune d'elles, les syllabes accentuées devenant longues et les autres brèves ([2]).

---

1. Chap. VII : *Nicht zwar dass wir auf Art der Griechen und Lateiner eine gewisse Grösse der Silben können in Acht nehmen ; sondern dass wir aus den Accenten und dem Tone erkennen, welche Silbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden.*

2. Nous avons dit plus haut que le mérite d'avoir le premier formulé et appliqué cette loi a été contesté à Opitz.

Un poète de Francfort-sur-l'Oder, Schwabe von der Heide, et un poète souabe, Weckherlin, l'avaient mise en pratique avant lui. F. Spee, jésuite (1592-1635), poète religieux, supérieur à ses con-

En établissant ce principe, Opitz a véritablement constitué la prosodie allemande moderne, essentiellement différente de la prosodie antique, car ce n'est pas, comme dans la poésie grecque et latine, la constitution matérielle des syllabes qui en détermine la quantité indépendamment de l'accentuation; c'est au contraire l'accent, qu'impose à chacune d'elles la loi même de la langue, qui détermine leur quantité, qui les fait longues ou brèves. Mais cette loi, formulée d'une façon trop absolue et trop étroite par Opitz et par les poètes de son école, reçut d'importantes modifications au siècle suivant par Klopstock et ses disciples. Pour Opitz, les syllabes qui ont l'accent principal sont seules longues; toutes les autres sont courtes. Plus tard on distingua entre ces dernières, celles qui sont atones (*tonlos*), et qu'on déclara courtes, et celles qui ont l'accent secondaire (*nebentonig*), et qui furent considérées comme longues. De plus en plus, on s'habitua à faire dé-

temporains par la profondeur et la naïveté du sentiment, paraît y être arrivé de son côté, indépendamment d'Opitz. Dans la préface de son recueil de poésies intitulé *Trutz Nachtigall* (défi au rossignol), composé en 1631 et publié en 1649, il expose la théorie prosodique d'Opitz, dont il est très peu probable qu'il ait connu les ouvrages. L'idée était dans l'air. A Opitz reste toujours le mérite de l'avoir imposée avec l'autorité de son nom et de son exemple.

pendre la valeur prosodique des syllabes, de leur valeur intellectuelle, de l'importance logique qu'on y attache, du rang qu'elles occupent dans le mot et dans la proposition. Sans proscrire le principe de la quantité, on s'attache à mesurer plutôt l'intensité de l'intonation (*Tonmessung*) des syllabes, que leur durée [1].

Opitz n'admet, en fait de pieds, que l'ïambe et le trochée, et n'admet le dactyle qu'avec réserve et comme une exception [2]. Peut-être se sentait-il incapable de s'en servir heureusement. Mais cette impuissance même tourna à l'avantage de la nouvelle poésie allemande. Avec ces deux pieds, l'ïambe et le trochée, donnés tout naturellement par la langue elle-même, le rythme reçut une base solide, et la loi de l'accentuation prosodique entra plus facilement dans l'usage commun. Plus

---

1. Plusieurs théoriciens contemporains rejettent à peu près complètement le principe de la quantité, ainsi que les expressions traditionnelles de longues et de brèves, comme par exemple Roderich Benedix (*Catechismus der deutschen Verskunst*). D'autres, au contraire, comme Minckwitz (*Catechismus der deutschen Poetik*), le maintiennent avec rigueur. Voy. E. Kleinpaul (*Poetik*), p. 23, Ire partie, Leipzig 1879. Voy. aussi Chap. VIII.

2. Chapitre VII. — Un contemporain d'Opitz, le poète Weckherlin, repousse l'emploi de l'ïambe et du trochée en allemand, et les juge plus convenables pour l'anglais et le hollandais. Voyez Gœdecke, page 436.

tard, on put introduire sans inconvénients les dactyles et les anapestes, comme le firent les Nurembergois (1). Opitz avait accordé, parmi les vers ïambiques, le premier rang à l'alexandrin, qui représente, pour lui comme pour son maître Ronsard, le vers héroïque de l'antiquité (2). Plus tard, il est vrai, dans la préface de la *Franciade,* Ronsard rétracta cette opinion comme une erreur de jeunesse (3). Mais Opitz ne partage pas ce dédain. Il donne, encore d'après Ronsard, les règles principales de ce vers (4), qui régnera dans la poésie allemande aussi longtemps que l'influence française, et qui, dans sa régularité uniforme et rigide, était comme une protestation contre l'irrégularité capricieuse et l'incorrection grossière du vers populaire (*Knittelvers*) [5]. Klop-

1. Voy. chapitre suivant. Un ami et compatriote d'Opitz, A. Büchner, professeur à Wittenberg, passe également pour avoir introduit le dactyle et l'anapeste.

2. Les alexandrins tiennent la place en notre langue telle que les vers héroïques entre les Grecs et les Latins. (*Abrégé de l'Art poétique*, p. 329.)

3. Ces vers, à son avis, sentent trop la prose très facile et sont trop énervés et flasques (p. 16).

4. La césure au sixième pied, et dans les vers de dix syllabes, au quatrième.

5. Ainsi appelé par comparaison avec un bâton noueux (*Knittel*) que l'art n'a pas poli et façonné.

stock et Voss le remplaceront par l'hexamètre sans rime (1), et dans le drame, Lessing, à l'exemple de Wieland, lui substituera l'ïambe à cinq pieds (2).

Après l'alexandrin, Opitz s'occupe encore des formes métriques de l'ode, du sonnet, du quatrain, en illustrant ses définitions, d'exemples empruntés de préférence à Ronsard et à ses propres ouvrages (3).

Quant aux autres combinaisons rythmiques et métriques, si nombreuses et si variées, que la poésie allemande a su emprunter plus tard aux autres littératures, et s'approprier avec une si merveilleuse souplesse, Opitz ne les connaissait pas. Dominé par l'influence latine et française, il ne soupçonne pas les richesses et les ressources que recélaient la langue et le génie poétique de sa nation.

La rime, rejetée plus tard par Klopstock, paraît être aux yeux d'Opitz, un élément nécessaire, in-

---

1. De nos jours, Rückert et Freiligrath ont essayé de l'introduire de nouveau.

2. Opitz n'a pas employé le premier les vers alexandrins. Un de ses contemporains, un des premiers membres de la *Frugifère*, Th. Hübner, en avait fait usage déjà en 1619.

3. Opitz emploie également le tétramètre (catalectique) et s heureusement, qu'on l'a longtemps appelé, de son nom, *Versus Opitianus*.

dispensable de la poésie allemande. Nous avons vu qu'il la soumet à des règles assez sévères et minutieuses. Si elle n'a pas, chez lui et dans son école, la liberté et la richesse qu'elle offre chez les poètes du XVIe siècle, il ne la fait pas servir non plus, ou très rarement du moins, à ces effets puérils de sonorité, qui n'avaient pas peu contribué à discréditer la poésie aux yeux des gens de goût.

Le *Traité de la Poésie allemande* se termine par une exhortation adressée aux poètes, auxquels il recommande l'étude patiente et assidue des anciens, et la docilité aux avis de la critique. Il leur laisse entrevoir comme récompense de leurs efforts, la gloire dans le présent, et dans l'avenir, un long souvenir dans la mémoire des hommes, sans parler des jouissances intimes que procurent au poète l'exercice de son art et les études variées qu'il embrasse en vue de la poésie. Il se flatte enfin que les détracteurs de la poésie seront bientôt confondus et humiliés. A ceux-là il promet, dans les tragédies qu'il compte écrire, « le rôle de ces personnages du chœur antique qui, après le récit de catastrophes douloureuses, sont réduits à gémir et à se lamenter, en maudissant leur aveuglement et leurs violences ».

Le mérite des doctrines littéraires d'Opitz n'est pas dans leur nouveauté, puisqu'il ne fait guère que reproduire les définitions traditionnelles des poétiques latines du XVIe siècle. Sur un seul point il est novateur : c'est dans la prosodie, dont il a posé les fondements indestructibles pour l'avenir, et encore cette réforme, à laquelle il a attaché son nom, a-t-elle été préparée par quelques-uns de ses contemporains, dont les écrits sont antérieurs aux siens.

Il faut reconnaître aussi que ses théories, fortifiées par son exemple, ont poussé la littérature allemande dans une voie de production artificielle et d'imitation savante, peu favorable au libre essor du génie national.

Au fond, Opitz et ses disciples reproduisent l'esprit et les procédés des humanistes de la Renaissance, avec cette différence, qu'ils écrivent en allemand, et qu'ils imitent les littératures étrangères aussi bien que les littératures classiques. Comme les poètes latins du XVIe siècle, ils dédaignent la poésie populaire, dont la liberté et la grossièreté choquent leur goût délicat. Comme eux, ils cherchent leurs inspirations dans l'étude des modèles, plutôt qu'en eux-mêmes et dans le milieu social qui les entoure. Ils transportent labo-

rieusement dans leur propre idiome non seulement les formes et les procédés de style des auteurs classiques et étrangers, mais leurs idées, leurs sentiments, leur tour d'esprit. De ce commerce savant, la poésie allemande a certainement rapporté des avantages précieux qui lui manquaient alors : le souci de la correction, le sentiment du style et de la forme, la noblesse, la dignité dans la pensée et dans l'expression, mais en sacrifiant aussi quelques-unes de ses qualités natives et originales.

Opitz n'a donc pas supprimé la séparation qui existait, au XVIe siècle, entre la littérature savante et la littérature populaire [1]. Seulement à la place

1. Cette séparation est sensible surtout dans la poésie dramatique, qui, plus que tout autre, a besoin de s'inspirer de l'esprit public et de la vie nationale. Opitz, continuant les traditions de la Renaissance latine, inaugure au XVIIe siècle le théâtre savant, régulier, calqué sur l'antique, mais sans vie, sans action dramatique, pur exercice de rhétorique et de déclamation, fait pour la lecture et non pour la représentation. Outre la tragédie d'école, on voit se produire un autre genre également artificiel, sans valeur poétique, l'opéra, venu d'Italie, et qu'Opitz contribue à acclimater en Allemagne. Le théâtre populaire, de son côté, renfermait de précieuses ressources de gaîté, de naturel, d'action et d'émotion dramatiques qui faisaient défaut au théâtre savant. Mais, privé de direction supérieure et de discipline, sans souci d'art et de poésie, il se corrompt et se dégrade de plus en plus. Cette séparation entre le théâtre savant et le théâtre populaire subsiste jusqu'au milieu du siècle suivant.

de la poésie néo-latine, il a créé une poésie, allemande par la langue, mais encore antique et étrangère par les formes et les ornements du style. Encore si dans ce travail d'imitation, on s'était attaché aux purs chefs-d'œuvre anciens et modernes. Mais on imite les auteurs latins, de préférence aux grecs, et chez les latins, on choisit les auteurs de second ordre et de décadence, dont les qualités plus brillantes et plus voyantes, et l'art plus apparent, se prêtent mieux à l'imitation : Ovide, Lucain, Sénèque, Stace; les poètes néo-latins de la Hollande, Heinsius et Vossius; et chez les Français, à défaut d'autres modèles, Ronsard et les poètes de la Pléiade. Au lieu de la beauté simple, de la grâce libre et naturelle des grands maîtres, on trouve chez Opitz et chez ses disciples, le penchant à l'emphase et à la déclamation, le goût des antithèses, des effets forcés, des longues périodes solennelles, tous les défauts de leurs modèles, exagérés encore par le zèle des imitateurs.

Mais ces défauts disparaissent devant les services sérieux qu'il a rendus à la langue et à la littérature allemandes. Ce qui mérite avant tout d'être loué chez lui, c'est l'intention patriotique qui l'inspire. Il a continué l'œuvre d'épuration et de réforme entreprise par la *Société Frugifère*,

par Schottelius et par tous les savants grammairiens de l'époque, et que Leibniz reprendra avec la puissance et l'autorité de son génie. Mais Opitz a particulièrement concentré ses efforts sur la poésie à laquelle, le premier, il a donné des principes, des règles et une direction déterminée. Sa réforme est le premier effort sérieux et soutenu, pour constituer, au moment même où l'Allemagne semble s'abandonner elle-même, une littérature indigène. Il est vrai que cette littérature n'est pas encore nationale dans le vrai, dans le plein sens du mot, puisqu'elle est trop asservie à des formes étrangères, et qu'elle vit d'imitation et d'emprunt. Il eût été préférable, assurément, qu'elle se fût constituée par sa propre force, par un développement libre et original, qu'elle eût été l'œuvre de l'inspiration créatrice et non d'un travail artificiel. Mais le sol de l'Allemagne, ravagé par la guerre, foulé par l'étranger, avait perdu sa fécondité et sa force productives. Ce n'est que par des semences importées du dehors, fécondées par une culture savante et laborieuse, que la poésie pouvait fleurir, en attendant des temps meilleurs.

Quelques poètes dont nous avons cité les noms plus haut, Melissus, Denaisius, Andræ, Weckher-

lin, antérieurs à Opitz, avaient essayé, il est vrai, d'imiter les modèles classiques, tout en conservant le ton de la poésie populaire. Mais cette tentative ne réussit qu'à montrer leur impuissance à accomplir une fusion, qu'un génie supérieur seul eût été capable de réaliser. Opitz, en se montrant exclusif, en dirigeant ses forces d'un seul côté, a fait ce qu'il était possible de faire dans la situation où se trouvait alors la littérature allemande. En agissant autrement, il aurait moins bien servi sa cause et ses intérêts. Lui refuser, comme on l'a fait (1), le titre de poète national, c'est le traiter, croyons-nous, avec une sévérité injuste et ingrate.

L'appréciation des doctrines littéraires d'Opitz ne serait pas complète, si nous ne disions pas un mot de ses productions poétiques, qui peuvent servir de confirmation et de contre-épreuve à ses principes. Opitz possède les qualités du critique, du théoricien et du législateur littéraire; celles du vrai poète, du créateur original et inspiré lui font

1. Koberstein, *Grundriss der Geschichte der deutschen Nationallitteratur*, vol. I, p. 617. — Un autre historien de la littérature allemande, Carl Lemcke (*Geschichte der deutschen Dichtung*, vol. Ier, p. 186 et suiv.), se montre plus juste et surtout plus sympathique à l'égard d'Opitz.

défaut. C'est par ses théories, bien plus que par ses poésies, qu'il a réformé et régénéré la littérature allemande. Les imitations et les traductions forment la partie la plus considérable de son œuvre poétique. Jérémie et les Psaumes; Sophocle ([1]), Théocrite, Anacréon, Sénèque ([2]), Stace; Heinsius ([3]) et Vossius chez les Hollandais; Ronsard ([4]), Marot, de Pibrac ([5]) chez les Français; chez les Italiens Rinuccini ([6]) et Pétrarque, Sidney chez les Anglais ([7]) ont été ses modèles. Il a puisé à toutes les sources ([8]), il a donné des exemples de tous les genres poétiques : le poème didactique et philosophique, le drame, la pastorale, la poésie lyrique, profane ([9]) et religieuse, sans compter les genres inférieurs, le sonnet, l'épigramme, etc.

---

1. L'*Antigone* (1635).

2. Les *Troyennes* (1625).

3. *Hymne sur Jésus-Christ* (1620). *Hymne sur Bacchus* (1622).

4. Une des meilleures pièces lyriques d'Opitz : *Ich empfinde fort ein Grauen*, est traduite de Ronsard : « J'ai l'esprit tout ennuyé d'avoir trop estudié. »

5. Les *Tétrastiques* (1634).

6. L'opéra *Daphné* (1627).

7. L'*Arcadia*, mais traduite sur une traduction française (1629). La pastorale *Hercynia* est une imitation libre de l'*Arcadia*.

8. Opitz n'a même pas été tout à fait indifférent à la vieille poésie allemande, témoin la publication du poème en l'honneur de St-Hanno.

9. Il a réuni ses poésies lyriques en plusieurs livres sous le nom latin de *Silvæ*.

Lorsqu'il essaie d'être original, lorsqu'il s'inspire des événements contemporains [1] et des occasions qui sollicitent sa muse complaisante, alors même les images, les comparaisons, les épithètes sont empruntées à ses modèles. La faculté maîtresse du poète, la force créatrice et plastique, lui fait défaut. Quand par hasard son cœur est ému, son imagination, impuissante à donner une forme personnelle à l'émotion qu'il éprouve, se traîne servilement sur les traces d'autrui; ou bien elle va au delà, ou reste en deçà de l'expression vraie, tombe dans l'emphase ou dans la platitude.

Nous ne saurions mieux caractériser la manière d'Opitz et le défaut capital de sa poésie, qu'en reproduisant le jugement qu'un des meilleurs historiens de notre littérature porte sur Ronsard, le maître et le modèle préféré d'Opitz, et qui s'applique parfaitement à son imitateur allemand. « Les odes de Ronsard ressemblent à ces panoplies de nos musées, qui présentent à nos yeux l'armure complète d'un héros antique : casque, cuirasse, brassard, bouclier, rien n'y manque, que le guerrier qui doit s'en revêtir. Ce

1. Dans ses poèmes intitulés : *Consolations dans les malheurs de la Guerre* (1633); *Zlatna ou le Repos de l'âme* (1622); *Hymne sur la naissance de notre Sauveur Jésus-Christ* (1622).

n'est pas qu'il y ait chez le poète absence d'enthousiasme : il y a seulement solution de continuité entre la forme et la pensée. L'une n'est pas l'effet direct et immédiat de l'autre : si l'inspiration donne l'idée, la mémoire seule produit l'expression. Le sentiment se glace par cette inquiète imitation des grands maîtres. Il faut à Ronsard non pas un modèle, mais un calque dont il puisse suivre scrupuleusement les lignes. La pensée même la plus vraie, au lieu de suivre sa pente naturelle et de se creuser un lit sinueux, s'emprisonne dans le marbre antique où jaillissaient autrefois les eaux d'Horace et de Virgile [1]. »

Les amplifications oratoires, les allégories subtiles, les descriptions minutieuses qui ne sont le plus souvent que de fastidieuses énumérations, abondent dans les poésies d'Opitz [2], et remplacent l'inspiration personnelle absente. Ses traductions sont encore ses meilleures productions. Mais à défaut de qualités vraiment poétiques, on rencontre chez lui l'élévation philosophique de la

1. J. Demogeot, *Histoire de la Littérature française*, p. 329.

2. Comme on le voit dans une épître adressée à un peintre de ses amis (Strobel), Opitz prend à la lettre le mot d'Horace : *ut pictura poesis*, et s'efforce de le réaliser. Son exemple n'a pas peu contribué à propager la poésie descriptive, que Lessing a eu le mérite de discréditer sans retour.

pensée, l'élégance, la noblesse soutenue du style, une certaine dignité oratoire, souvent voisine de l'emphase, il est vrai, et déplacée dans la plupart des sujets, mais qui contraste heureusement aussi avec la négligence débraillée et la liberté cynique de la poésie populaire, avec l'affectation et le badinage puéril des poètes de l'école de Nuremberg ([1]). La langue d'Opitz, sans être absolument exempte d'expressions impropres, de locutions vicieuses, de mots vulgaires ou surannés, est cependant incomparablement plus correcte et plus pure que celle de ses prédécesseurs, et même de ses contemporains. Sa versification, régulière, soumise à la fois à la loi de l'accentuation et à celle de la quantité, est conforme au génie même de la langue poétique de l'Allemagne.

Toutes ces qualités, qui sont celles d'un critique habile, d'un ingénieux artisan de langage plutôt que d'un poète inspiré, sont précisément celles

1. Opitz cependant est aussi de son temps. On trouve chez lui des épithètes et des métaphores bizarres et forcées, comme celles-ci : « La destinée que nous avons forgée sur l'enclume de notre méchanceté.... Vogue vers la patience, le port du chagrin qui, avec sa mère le Temps, pourra te donner la tranquillité, etc. » Il recherche aussi parfois des effets de sonorité et d'imitation matérielle. Dans une ode, il essaie, par l'accumulation et la répétition du mot *dir*, de reproduire le chant de l'alouette.

qui faisaient défaut à la poésie de son temps, et dont Opitz nous présente le modèle. Ses contemporains, Weckherlin, Fleming, F. Spée, Simon Dach, ont plus d'imagination et d'invention que lui ; mais aucun d'eux n'aurait pu réaliser la réforme littéraire à laquelle Opitz a attaché son nom, et exercer sur son siècle l'autorité nécessaire pour faire triompher ses doctrines.

Comme poète, nous avons pu comparer justement Opitz à Ronsard. Mais cette analogie n'existe plus si l'on considère dans Opitz l'écrivain, le réformateur de la langue. A ce point de vue, comme nous l'avons déjà fait remarquer, Opitz ne ressemble aucunement à Ronsard. Sa tentative est même tout l'opposé de celle du chef de la Pléiade. Tandis que Ronsard veut enrichir la langue française, en y introduisant des expressions latines et grecques, Opitz cherche au contraire à purger l'idiome national de tous les éléments étrangers qui s'y sont successivement introduits. Ce n'est pas la langue, c'est le style, la langue poétique et littéraire qu'il essaie de calquer sur l'antiquité.

S'il fallait chercher dans la littérature française un point de comparaison pour Opitz, ce n'est pas dans Ronsard, qu'il a admiré et imité, c'est dans

Malherbe, qu'il ne paraît pas avoir connu, que nous le trouverions. Ici, l'analogie est visible. Comme Malherbe, Opitz est avant tout critique, grammairien, versificateur correct et sévère jusqu'au pédantisme. Comme lui, il a le sentiment du style, le respect de la langue. Comme lui, il a épuré, discipliné, assaini la poésie, et a soumis la Muse vagabonde et licencieuse « aux règles du devoir ». Sur un point seulement il y a une différence à noter. Malherbe comprenait l'importance et les ressources de la langue populaire et la nécessité pour la langue littéraire de s'y retremper et de s'y rajeunir sans cesse. Quand on lui demandait son avis sur quelques mots français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du port au foin, en disant que c'étaient ses maîtres pour la langue. Opitz, au contraire, s'efforce soigneusement d'éviter le contact de la langue populaire. Mais ce que pouvait faire Malherbe, Opitz ne le pouvait pas. La langue populaire allemande était alors trop corrompue, trop grossière, trop inculte. C'eût été une alliée d'un commerce dangereux, et qu'il était prudent d'éviter, à moins de s'en servir en écrivain supérieur, ce qui n'était point le cas pour Opitz.

Le respect et l'admiration professés pour Opitz

étaient grands en Allemagne et se traduisirent par d'enthousiastes éloges pendant sa vie, et, après sa mort, ses contemporains le célèbrent à l'envi.

Simon Dach, le poète de Königsberg, le proclame « l'homme que le monde entier regarde comme la merveille de l'Allemagne ». Paul Fleming, qui lui est supérieur comme poète, l'appelle « le prince de la lyre allemande [1] ». Voici dans quels termes il déplore sa perte :

« Ce héros qui a lutté et qui chante noblement, le maître, la merveille de la poésie allemande, a déposé sa harpe. Que Dieu te garde, ô monde ! » A. Buchner (1591-1661), professeur de poésie et d'éloquence à Wittenberg, poète et auteur d'une *Poétique,* parle également sur le ton du dithyrambe : *Non potest ascendere altius Musa patria et necesse est ut quiescat eo fastigio quo tu collocasti. Interim te sequemur longe et tua vestigia adorabimus, sic tamen non obscuri prorsus morituri.*

Un autre contemporain d'Opitz, J. Rist, constate que, malgré le grand nombre d'excellents poètes latins et grecs qu'a possédés l'Allemagne

1. En 1627, dans un banquet à Strasbourg, on boit à la santé d'Opitz, le Prince des poètes allemands.

jusqu'à ce jour, aucun ne s'est rencontré qui ait songé à illustrer, par la divine poésie, la langue nationale, « quand enfin a paru le très savant Opitz, qui a ouvert cette voie nouvelle, qui a rompu la glace, et a montré aux Allemands le moyen d'avoir dans leur langue, des Pétrarque, des Arioste et des Ronsard ».

Même en faisant la part de l'emphase hyperbolique, qui était le ton habituel de la littérature du temps, il reste toujours, qu'Opitz était considéré comme le poète et l'écrivain le plus éminent de son époque. Et cette admiration n'était pas un engouement passager.

Pendant la seconde moitié du XVII[e] et la première du XVIII[e] siècle, jusqu'à Gottsched (1) et les Suisses, le nom d'Opitz demeure comme la personnification des vrais principes et des saines doctrines littéraires. Tous ceux qui travaillent à maintenir ou à ramener la littérature allemande dans la bonne voie, et même quelques-uns de ceux qui s'en écartent (2), se proclament ses disciples, et se font gloire de combattre sous son drapeau.

1. En 1739, un siècle après la mort d'Opitz, Gottsched prononce à Leipzig son éloge dans une séance solennelle, en présence de l'élite du monde savant et lettré de la ville.

2. Voyez chapitres V et VII.

Toute la littérature sérieuse et savante du XVIIe siècle, à l'exception de quelques noms un peu plus anciens, gravite autour d'Opitz.

Parmi les poètes qui se rattachent à lui, et forment son école, il faut citer en première ligne, Paul Fleming [1], le mieux doué des poètes de son temps, supérieur à Opitz par le naturel, par la vivacité et la sincérité du sentiment poétique, versé en même temps dans la connaissance de l'antiquité et des littératures modernes. Fleming a excellé dans le genre sérieux et dans le genre léger. Son beau cantique : ***In allen meinen Thaten***, est chanté encore aujourd'hui dans l'Église luthérienne. Il a composé de nombreux sonnets d'après le modèle d'Opitz et des Italiens.

Viennent ensuite : Friedrich von Logau [2] dont nous avons cité les épigrammes acérées, concises, pleines de substance et de force; J. Rachel, recteur à Schleswig, poète satirique, savant, correct et oratoire à la manière d'Opitz, imitateur de Ju-

1. Né en Saxe, en 1609, mort à Hambourg en 1640, à 31 ans, à la suite des fatigues de deux longs voyages en Russie et en Perse. Des détails intéressants sur ces voyages se trouvent dans une biographie de P. Fleming, par VARNHAGEN VON ENSE. (*Biographische Denkmale*, vol. IV.)

2. 1601-1655.

vénal et de Perse. Dans sa satire du *Poète* (1666), il reproduit les idées d'Opitz sur la poésie et sur la langue.

A Königsberg, s'était formé sous l'influence d'Opitz, un groupe de poètes religieux et didactiques, dont le plus remarquable est Simon Dach. Leurs poésies, sans imagination, sans souffle lyrique, se recommandent par l'élévation morale de la pensée et par un accent touchant de tristesse évangélique qui n'est que l'écho de la désolation et des malheurs de la patrie allemande. Dans le même genre, il faut citer encore Neumark et Paul Gerhardt, et dans un rang inférieur, Tscherning, Titz, Peucker, Kaldenbach, etc.

Dans le Holstein, Johann Rist, fondateur de l'ordre du *Cygne de l'Elbe,* doué d'une prodigieuse facilité, très actif, très fécond, mais très médiocre aussi dans tous les genres : théologien, moraliste, critique, poète, auteur de poésies religieuses et de pièces dramatico-politiques ([1]), admirateur d'Opitz, traduit, imite comme lui, et renchérit encore sur ses théories de l'imitation et de la composition poétique : « Accommoder habilement une matière avec les inventions mythologiques des

1. Par exemple, *Das Friedewünschende Teutschland,* 1647.

anciens, suivre une allégorie jusqu'au bout, émouvoir les âmes par d'ingénieuses exclamations, prosopopées et autres figures de rhétorique, voilà ce qui s'appelle être bon poète. »

Dans la critique et la théorie littéraires, nous rencontrons encore A. Büchner, professeur d'éloquence et de poésie à Wittenberg, le véritable disciple et successeur d'Opitz dans ce domaine.

Les ouvrages de Büchner : *Wegweiser zur deutschen Dichtung,* et *Der Poet,* parus en 1665, après sa mort, ne sont que le développement du *Traité de la poésie allemande* d'Opitz. Il insiste surtout sur le rôle didactique de la poésie. « La poésie enseigne en charmant; l'un ne va pas sans l'autre. » Il fait ressortir cependant le caractère du poète, différent de celui de l'orateur et de l'historien. « Le poète se distingue de la foule; il s'élève dans les airs; il dédaigne la façon de parler commune; tout chez lui est plus noble, plus hardi, plus orné, plus aimable. Ce qu'il produit est nouveau, inusité, et ressemble plus à un oracle qu'à une voix humaine. »

Les autres *Poétiques* de la même école sont moins originales encore. Elles se multiplient, sans rien ajouter à celles qui précèdent, sans rendre

inutiles celles qui suivent. Chaque professeur de poésie et d'éloquence se croit obligé de faire la sienne. On y retrouve toujours l'esprit et les tendances d'Opitz.

Mais toute puissance a ses adversaires et ses détracteurs. La réforme d'Opitz, l'esprit d'imitation savante qui domine chez lui et chez ses disciples, la législation qu'il a imposée à la poésie et à la versification, n'ont pas été acceptés sans opposition. Deux écrivains surtout, Lauremberg et Schuppius, ont protesté au nom du caractère national et des traditions du passé, contre cette poésie exotique et savante, qui dédaigne les inspirations du génie populaire; contre ces règles pédantesques et arbitraires, qui mettent des entraves à la liberté du poète. C'est la même opposition que nous avons déjà signalée, contre l'envahissement de l'esprit et des mœurs de l'étranger en Allemagne. Seulement Opitz est enveloppé dans cette proscription générale qui frappe tout ce qui paraît porter atteinte à l'originalité intime, au fond traditionnel du caractère allemand, dans le sens de l'imitation classique aussi bien que de l'imitation étrangère et française. Aux yeux de ces défenseurs exclusifs de l'esprit national et populaire, la littérature d'Opitz

est une importation étrangère, une concession humiliante faite à la tyrannie de la mode. Dans ses satires, où il attaque en général la singerie étrangère, Lauremberg ([1]) se pose avec beaucoup de franchise non seulement en adversaire d'Opitz, mais s'insurge même contre la domination de la langue commune qui règne depuis Luther, contre le haut allemand qu'il trouve trop savant déjà et trop artificiel. Né dans le nord de l'Allemagne, il écrit ses satires dans le dialecte bas allemand (*Plattdeutsch*) alors déjà tombé en désuétude, parce qu'à ses yeux il est plus national, plus allemand, et qu'il exprime avec plus de naturel et de sincérité, les sentiments et le génie populaires ([2]).

---

1. Johann Lauremberg, né à Rostock en 1591, où il professa la poésie et les mathématiques, mourut en 1659, professeur de mathématiques à Soroe. Ses poésies satiriques parurent vers 1653. L'édition la plus connue est intitulée : *De veer olde berohmede Scherzgedichte.* La quatrième satire (*von allemodischer Poesie und Rymen*) nous fait connaître les idées de l'auteur sur la poésie de son temps.

2. Le bas allemand rencontrait encore par-ci par-là quelques défenseurs intrépides, qui s'obstinaient à le proclamer, en dépit de la domination toujours croissante du haut allemand, *l'allemand en soi,* la langue mère de toutes les autres. Un rêveur maniaque, George Becanus, crut même avoir découvert le berceau de cette langue primitive, et le lieu du Paradis terrestre, près de son village natal, « entre Husterlo et Krekelborn ».

« On me blâme de me servir du bas allemand. Mais chacun préfère sa langue maternelle. Je préfère d'ailleurs le bas allemand au haut allemand. Il reste toujours le même; l'autre change tous les cinquante ans. La Bible a été traduite en bas allemand avant de l'être en haut allemand. Aucun livre profane n'est supérieur au *Reineke Vos* (Roman du Renard). » Mais ses traits satiriques sont dirigés surtout contre la poésie savante, contre la prosodie nouvelle, imitées de l'antiquité, et qu'il traite avec un sans-façon méprisant :

« Je n'ai pas lu dans les livres des lois, de quelle longueur doit être un vers allemand. Les Juristes ont oublié de nous dire avec quelle aune on doit les mesurer. Jusqu'ici, il n'y a point encore paru de décret qui prescrit quelle largeur, quelle épaisseur ils doivent avoir, combien de pieds, quelle structure. Sur ces matières il n'y a pas de mandats royaux, publiés par lettre ou au son de la trompette. Quel est donc le seigneur dont l'autorité et le commandement nous attachent à un nombre déterminé de syllabes, comme on attache à la chaîne les chiens méchants.....? »

« On m'a dit avoir vu la 28ᵉ partie du 12ᵉ vo-

lume d'un traité de prosodie. Voilà un petit livre où il y aura bien à ronger et à mâcher, avant qu'on l'ait digéré ([1]). Mais il me paraît assez indifférent qu'un vers soit plus long ou plus court. Si cela déplaît aux critiques, ils n'ont qu'à couper le vers le plus long en morceaux, et à en ajouter quelques-uns. Ils auront alors la même mesure. L'expédient est facile et peu coûteux ([2]). »

Après Lauremberg, il faut citer encore parmi les adversaires de la nouvelle école littéraire, Balthasar Schuppius ([3]), un des esprits les plus indépendants, les plus originaux, un des meilleurs prosateurs de son siècle, écrivain plein d'humour, de science et de bon sens, prédicateur à la parole hardie et familière, dans le genre du fameux

---

1. Il s'agit évidemment ici du traité d'Opitz qui a suscité tous les autres ouvrages du même genre.

2. *Ibid.* Cité par Heinrich Kurz : *Geschichte der deutschen Litteratur,* IIe vol., p. 350.

3. Né à Giessen en 1610. Professeur à l'Université de Marburg, puis prédicateur de la cour du Landgrave de Hesse-Darmstadt, envoyé par lui comme plénipotentiaire au congrès de Münster (1647), mourut prédicateur à Hambourg (1661). Parmi ses écrits, il faut remarquer surtout *Der Teutsche Lehrmeister,* où il donne ses idées sur la langue, et *Der Freund in der Noth,* conseils adressés à son fils quittant la maison paternelle. (Réimprimé récemment dans la collection intitulée : *Neudrucke deutscher Litteraturwerke des* XVI. *und* XVII. *Jahrhunderts.* Halle, 1878.)

Abraham à Santa Clara, mais animé d'un sentiment évangélique plus pur.

Schuppius se place à un point de vue plus élevé que Laurемberg. Son opposition a une valeur et une portée plus sérieuses. Comme lui, il fait la guerre à tous ceux qui dédaignent leur langue maternelle, aux admirateurs serviles de l'étranger, aux pédants bardés de scolastique et de latin; il se moque de leurs périodes solennelles, des citations érudites dont ils agrémentent leurs discours à tout propos et hors de propos, et défend contre eux la liberté et les droits de la langue et de l'esprit populaires.

Mais il ne prétend pas, comme Lauremberg, substituer un dialecte local et borné, à la langue générale et commune à tous. Il ne se met pas en opposition avec l'opinion et avec l'usage. Bien au contraire, la langue qu'il aime et qu'il défend, c'est le haut allemand, la langue de Luther, qui doit devenir la véritable langue nationale. Il réclame pour elle les honneurs et la suprématie qu'on accorde aux langues classiques, dans la science et dans l'éducation. Elle doit être la langue de tous, des savants aussi bien que du peuple; car elle suffit à tous les besoins de l'âme et de la pensée: « La sagesse n'est attachée à aucune langue.

Pourquoi ne pourrai-je pas apprendre en allemand aussi bien qu'en latin, à connaître, à aimer, à honorer Dieu? à guérir un malade, aussi bien en allemand qu'en grec et en arabe? Les Français et les Italiens enseignent et apprennent les sciences et les belles-lettres dans leur langue maternelle. Il y a en Italie plus d'un cardinal, plus d'un grand prélat qui ne sait pas parler latin. Combien ne rencontre-t-on pas de femmes et de jeunes filles en France, qui savent discourir dans leur langue sur la philosophie et sur toutes sortes de matières, mieux que maint magister allemand qui a obtenu *primum locum* à la promotion [1]! »

Pour obtenir que la langue allemande reprenne la place qui lui est due, Schuppius ne voit pas de meilleur moyen que la réforme de l'enseignement.

Dans plusieurs ouvrages [2], il accable de son dédain et de ses railleries, la méthode absurde et barbare des maîtres qui surchargent la mé-

---

1. *Teutscher Lehrmeister,* cité par H. Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur,* IIe vol.

2. Particulièrement dans un écrit intitulé : *l'Ambassadeur Zipphusius.*

moire des enfants, de règles, de définitions, de mots, sans nourrir leur intelligence ni leur âme; les traitements et les punitions cruelles qu'ils leur infligent; « si bien que l'école ressemble plutôt à la demeure des Furies qu'à celle des Muses ».

Il demande qu'on bannisse des écoles l'étude du grec et du latin, et qu'on la remplace par celle de la langue maternelle.

« Si jamais je redevenais *Professor Eloquentiæ* (1) dans une Université, je mettrais de côté tout ce travail de phraséologie latine, et c'est en allemand que j'exercerais la jeunesse à l'éloquence sacrée et profane.

« Le vrai Cicéron allemand, c'est Luther. Celui qui veut bien apprendre sa langue maternelle, n'a qu'à lire assidûment la Bible allemande. On pourrait en tirer un excellent recueil de *phrases* allemandes (2). »

Il n'est pas moins sévère pour cette autre espèce

---

1. Schuppius avait été pendant quelque temps professeur à Marburg.

2. *Der Teutsche Lehrmeister*. A un autre point de vue encore, Schuppius se déclare l'adversaire du grec et du latin. Il déplore le temps qu'on consacre à l'étude de langues anciennes et qu'on pourrait bien mieux employer à acquérir des connaissances pratiques.

de pédants, les pédants de la mode, qui entremêlent tous leurs discours d'expressions et de tournures françaises ou italiennes, et qui veulent à toute force plier la langue allemande aux formes, aux tours, aux allures des langues étrangères. « Telles façons de parler, dit-il très justement, peuvent faire bon effet en français. Mais ceux qui traduisent ces choses en allemand, ne comprennent pas que la langue française a une autre nature, un autre *génie* que la langue allemande. »

Rien n'est plus sensé, rien n'est plus légitime que cette revendication des droits et de l'indépendance de la langue nationale, qui a la prétention d'être maîtresse chez elle, et de se suffire à elle-même. Par là, Schuppius se rattache à ce grand mouvement de réforme patriotique, dont nous suivons l'histoire depuis le début du XVIIe siècle. Les fondateurs de la *Société Frugifère* et des autres *Sociétés de langues*, avec eux Schottelius, Opitz, n'ont pas dit, n'ont pas voulu autre chose que Schuppius. Ainsi

---

utiles dans le commerce de la vie. Il voudrait qu'on substituât à l'étude des mots l'étude *des choses*, les *realia*. Par là, Schuppius se rattache au mouvement de réforme pédagogique inauguré, dans la première moitié du XVIIe siècle, par Amos Coménius (1592-1671).

parleront après lui Leibniz, Thomasius, Gottsched.

Mais Schuppius ne s'en tient pas là. Son amour de la langue nationale, son antipathie contre tout ce qui pourrait entraver son libre développement et porter atteinte à son intégrité native, s'étend même jusqu'à ces réformateurs sérieux et savants, qui voulaient la réglementer, la discipliner, la soumettre à ses lois naturelles, créer une grammaire, une orthographe, une prosodie uniformes.

Dans son ardeur de satire et de polémique, il méconnaît les services qu'ils ont rendus à la cause qu'il défend lui-même. Il les poursuit, les attaque comme des ennemis, au lieu de saluer en eux des alliés et des auxiliaires.

Cette éducation savante et littéraire qu'ils veulent donner à la langue, la législation fixe et uniforme qu'ils opposent aux caprices et aux hasards de l'inspiration populaire, lui semble une outrecuidante prétention, une intolérable tyrannie. « Je demande d'où vient cette tyrannie, et de quel droit de nouveaux Prisciens s'élèvent en Allemagne, et comme des maréchaux de camp dans la guerre grammaticale, prétendent décider de quelle manière il faut

écrire tel ou tel mot ! A quoi sert à l'homme la langue si ce n'est pour manifester à son semblable sa pensée et sa volonté, de façon à s'en faire comprendre? ([1]). »

Il professe une médiocre estime pour les efforts qu'a faits la *Société Frugifère* pour émonder la langue de tous les éléments parasites dont elle est surchargée. Il n'en veut voir que certaines exagérations. « Vouloir traduire en allemand, même les mots que les paysans ne regardent plus comme étrangers, voilà ce qui ne veut pas m'entrer dans la tête... »

« Je suis persuadé que ce n'est pas en cela que consiste l'élégance de la langue allemande, et même s'il en était ainsi, je demanderai à la très noble *Société Frugifère,* de quelle utilité ces questions de grammaire et particulièrement l'orthographe peuvent être pour l'empire romain et pour la nation allemande ([2]). »

Il ne veut pas non plus entendre parler de cette prosodie nouvelle qu'Opitz prétend imposer à la poésie allemande : « Que les mots *und, die, das, der, ihr* et autres soient longs ou brefs, cela

1. *Teutscher Lehrmeister.*
2. *Teutscher Lehrmeister.*

importe peu à moi et aux autres mousquetaires de Stade ou de Brême. Quel empereur romain, quel apôtre même, nous ordonne à cause d'une syllabe et pour faire plaisir à Opitz, de lâcher une idée ingénieuse? »

Sans doute, ces protestations et ces railleries n'étaient pas absolument dénuées de sens. Le défaut d'Opitz et de son école est précisément de faire trop peu de cas de cette liberté et de cette originalité populaires, que représentent Laurem-berg et Schuppius, de trop présumer de l'observation exacte des règles et de l'imitation des modèles. Mais d'autre part, s'insurger contre toute règle et toute discipline, comme le font les adversaires d'Opitz, confondre la liberté avec le caprice, dédaigner tout ce que la culture savante, l'étude des littératures anciennes et modernes peuvent ajouter aux qualités naturelles, c'était assurément compromettre l'avenir de la langue et de la littérature nationales.

Mais cette opposition devait rester sans écho et sans effet.

Les derniers défenseurs de la vieille langue et de la vieille poésie populaires pouvaient bien lancer contre la nouvelle école leurs traits satiriques. Ils étaient incapables d'arrêter sa marche,

car ils n'avaient à lui opposer ni des œuvres, ni des principes supérieurs [1].

---

1. Parfois aussi l'esprit satirique, sans distinction de parti ou d'école, s'attaque à la fois aux poètes populaires et aux poètes savants, se moque également et impartialement de la grossièreté, de l'ignorance, de la négligence des uns, et du pédantisme, de l'affectation prétentieuse, de la stérilité d'invention des autres. Nous en trouvons un exemple dans une satire en prose intitulée : *Reim dich oder ich friss dich* (la Rime ou la Mort), et publiée sous le nom de Hartmann Reinhold, mais qu'on attribue à G. W. Sacer (1673). L'auteur, dans un style rabelaisien, très haut en couleur, donne des conseils à Hanswurst, représentant de tous les mauvais poètes. « Tout d'abord, lui dit-il, pas d'études, pas de travail; ignorer les anciens; tout au plus quelques vieux livres allemands. Pour l'invention, écrire tout ce qui vous passe par la tête. Si cela ne réussit pas, avoir recours au vin (poète ne vient-il pas de *potus*), ou bien au tabac, dont la fumée, comme pour la prêtresse de Delphes, te donnera l'inspiration. Tu saisiras toutes les occasions, le chapeau de paille de Lisette, le bonnet de nuit de Cordelie.... Tu tousses, ce sera un acrostiche; tu expectores, ce sera une anagramme; tu éternues, ce sera un sonnet. Ne t'inquiète pas de la prosodie, ni des règles. Si un vers est trop long, coupe-le et jette les morceaux aux chiens; s'il est trop court, allonge-le. Introduis partout la mythologie; prends à chaque poète ce qu'il a de meilleur; couds ensemble tous ces lambeaux, mêles-y du latin et des mots étrangers et ne manque pas non plus de donner une forme plus allemande à des mots étrangers, acceptés de tout le monde, etc.... »

FIN DU CHAPITRE III.

CHAPITRE IV

Philippe Harsdœrfer et l'École de Nuremberg. L'Entonnoir poétique (1).

L'influence d'Opitz et de sa réforme ne s'est pas exercée seulement dans le nord de l'Allemagne.

Vers le milieu du XVIIe siècle, nous voyons s'accomplir dans le midi de l'Allemagne, dans un groupe de poètes et d'écrivains dont Nuremberg est le centre, une évolution littéraire semblable à celle dont Opitz est le promoteur et à laquelle il n'a pas été étranger.

Nuremberg, depuis le XVe siècle déjà, était célèbre entre toutes les villes allemandes par l'étendue et l'activité de son commerce, par le développement de ses institutions municipales et de ses corporations ouvrières, par l'opulence de ses grandes familles patriciennes, que des privilèges impériaux avaient élevées au rang de la noblesse.

---

1. Pour ce chapitre, outre l'ouvrage principal d'HARSDŒRFER (*Poetischer Trichter*. L'Entonnoir poétique), nous avons consulté : *Die Nürnberger Dichterschule,* von Julius TITTMANN. Göttingen, 1847.

Cette riche et laborieuse cité était en même temps un foyer de vie poétique et de production artistique, le siège d'une ancienne et célèbre école de peinture illustrée par le génie d'Albert Dürer. L'architecture, la sculpture [1], l'orfèvrerie, la gravure sur bois et sur métaux, tous les arts d'ornementation y étaient arrivés à un haut point de perfection. L'amour de la poésie et du chant, le goût artistique qui distinguait cette population, se révélaient jusque dans l'ordonnance ingénieuse et pittoresque de ses fêtes, de ses jeux, de ses réjouissances publiques. Nuremberg portait avec orgueil son nom justement mérité de Florence de l'Allemagne [2].

Dans un tel milieu, la poésie dut se développer avec plus de puissance et de richesse qu'ailleurs. C'est là surtout que florissait l'art des Meistersänger; c'est là que le plus original, le plus fécond des poëtes populaires de l'Allemagne, Hans Sachs, commença et acheva sa longue carrière.

Tandis que, dans le Nord, la poésie populaire

1. Par exemple les Stations de la Croix et le Jugement dernier d'Adam Krafft, dans l'église de Saint-Sebaldus, le Tombeau de saint Sebaldus, de Pierre Vischer.

2. Luther dit de Nuremberg, « qu'elle brille dans toute l'Allemagne comme le soleil parmi la lune et les étoiles, et tout ce qui s'y fait remue fortement toutes les autres villes. »

décline et peu à peu s'efface devant la littérature savante née de la Renaissance, ici elle se maintient longtemps et dispute victorieusement le terrain à sa rivale. Vers le milieu du XVII[e] siècle cependant, avec le déclin de la vie nationale, la tradition classique reprend le dessus. A l'exemple de ce qui se passe en Silésie, trois écrivains poètes, Philippe Harsdœrfer [1], Johann Klaj (Clajus) [2] et Sigmund von Birken [3], formés à l'école de l'antiquité, familiers avec les langues et les littératures contemporaines, entreprennent de réformer la langue et la poésie allemandes, de leur donner des règles et des lois, de les ennoblir par le commerce et l'imitation des modèles classiques et modernes, en un mot, ils tentent à leur tour l'œuvre d'Opitz.

Mais leur entreprise, inspirée par les mêmes besoins, animée du même esprit, n'est pas une pure imitation.

---

1. Philippe Harsdœrfer, né en 1607 à Nuremberg, d'origine patricienne. Après avoir étudié aux Universités d'Altorf et de Strasbourg, après avoir voyagé et séjourné en Italie et en France, il revint dans sa ville natale, où il fut nommé assesseur au tribunal, puis conseiller. Il mourut en 1658.

2. Johann Klaj, né à Meissen en 1616, passa une partie de sa vie à Nuremberg et mourut pasteur à Vritzingen, en Franconie, en 1656.

3. Sigismund von Birken, né en 1626 à Wildenstein près d'Eger, vint de bonne heure à Nuremberg où il vécut et où il mourut en 1681.

Dans cette poésie savante, comme dans l'exposition des théories littéraires sur lesquelles elle s'appuie, nous remarquons des qualités et des défauts qui distinguent les poètes nurembergeois de leurs confrères silésiens : plus d'imagination et de tempérament artistique ; un sens plus vif du côté plastique et pittoresque de la poésie ; un goût plus prononcé pour les emblèmes, pour l'ornementation et l'imagerie, mais aussi moins de sérieux et de solidité, moins de fond et de substance. Ces différences qui tiennent à la race et au milieu, se retrouvent aussi dans le choix des modèles qu'imitent les poètes des deux écoles. Tandis qu'Opitz et ses disciples suivent de préférence les Français et les Hollandais, Harsdœrfer et ses amis s'attachent surtout aux Italiens. Le genre le plus en vogue alors, la pastorale, qui, d'Italie, s'était répandue en France, en Angleterre, dans le nord de l'Allemagne, est accueillie avec une faveur particulière dans le groupe de Nuremberg. C'est là que les fadeurs bucoliques et sentimentales de Guarini et de Trissino, le maniérisme de Marino trouvent leurs plus zélés imitateurs.

Les bergers enrubannés, poudrés et parfumés, leurs amours, leurs jeux, leurs joutes poétiques, toute cette Arcadie de convention, avec ses em-

blèmes, ses allégories, sa friperie mythologique, refleurit sur les bords de la Pegnitz.

Ce travestissement exotique, qui forme un contraste plaisant avec la raideur et la gravité germaniques, se remarque déjà dans la *Société des Bergers de la Pegnitz,* ou l'*Ordre des Fleurs couronné* ([1]), fondée par Philippe de Harsdœrfer, le chef de la nouvelle école, et ses deux amis Clajus et Birken.

Nous avons parlé ailleurs de cette Société ([2]), calquée sur le modèle de la *Frugifère,* et qui poursuit le même but ([3]).

Mais l'activité réformatrice de Harsdœrfer et de ses deux amis, Clajus et Birken, ne se borne pas à la fondation de cette Société et aux travaux qu'ils lui ont consacrés. En dehors de l'*Ordre des Fleurs* et en leur propre nom, ils ont poursuivi la régénération de la langue et de la poésie nationales, par la critique et par la production originale. Ils ont formulé des principes, des règles, tout un ensemble d'idées et de préceptes littéraires que nous devons faire connaître.

---

1. *Der Gekrönte Blumenorden,* ainsi appelé parçe que la plupart des poètes qui en faisaient partie étaient couronnés (*laureati*).

2. Plus heureuse que les autres, elle a prolongé son existence jusqu'à nos jours. En 1844, elle a célébré à Nuremberg son deuxcentième anniversaire.

3. Voy. Chap. II.

Dans ce triumvirat qui dirige la littérature du midi de l'Allemagne, le rôle principal appartient à Harsdœrfer. C'est lui qui est le promoteur du mouvement, le chef de l'école. Il s'est adjugé le domaine de la critique, Clajus celui du drame, et Birken celui de la poésie lyrique. Mais aucun d'eux ne s'est exclusivement renfermé dans le rôle qu'il a choisi. Harsdœrfer est poète ; Clajus et Birken sont critiques. Leurs idées serviront à compléter celles d'Harsdœrfer.

Philippe Harsdœrfer, nourri d'études classiques, avait complété son éducation par des voyages et des séjours en France et en Italie ; ses connaissances très étendues et très variées, son activité infatigable, sont attestées par cinquante volumes contenant des productions de genres, de formes, de sujets très divers, en latin, en allemand, œuvres originales et traductions de l'italien et du français.

La partie la plus curieuse de ses œuvres, dont nous avons déjà fait mention ailleurs, sont les *Jeux de conversation* (*Gesprächspiele*) (1). Ce sont des dialogues dont les interlocuteurs appartiennent

1. *Frauenzimmergesprächspiele, so bei ehr- und tugendliebenden Gesellschaften mit nützlicher Ergötzlichkeit beliebt und ausgeführt werden mögen.* 1644-49.

aux différentes classes de la société : un savant, un militaire, un courtisan, une dame de qualité, un étudiant, etc., et qui roulent sur les sujets les plus variés : morale, littérature, histoire, beaux-arts, éducation ; on y traite de l'amour, de la beauté, du jeu, de l'habitude, on représente un procès ; on joue aux échecs avec des figures vivantes. On y trouve aussi des poésies, des nouvelles, des anecdotes, des charades et même des rébus ([1]).

Ces entretiens forment une sorte d'encyclopédie mondaine, un *magasin d'éducation* destiné à répandre dans la société et auprès des femmes, sous une forme attrayante, l'instruction et le goût des choses de l'esprit. On pourrait peut-être y voir comme un premier essai, très informe encore, de ce journalisme littéraire, de ces publications périodiques, de ces revues, qui tiendront une si grande place dans la littérature de l'Angleterre et de l'Allemagne au XVIII[e] siècle. Le mérite littéraire de ces dialogues est faible. Plus de traductions et de pastiches que de conceptions originales. Mais c'est le défaut de toute la littérature allemande du XVII[e] siècle, qui ne vit que d'imitations et d'em-

---

1. Un A avec un nègre (Mohr), Amor. Une miche de pain (Laib et une chèvre (Zieg), Leipzig. — C'est l'enfance de l'art.

prunts. On retrouve néanmoins chez Harsdœrfer le désir, qui est celui de tous les écrivains sérieux de l'époque, de répandre l'usage de la langue nationale, de la relever et de l'ennoblir en la faisant servir à l'expression des idées littéraires et morales, d'en faire un instrument d'éducation et de sociabilité. Comme ces *Jeux de conversation* étaient destinés à être récités ou plutôt représentés par des interlocuteurs qui se partageaient les rôles, Harsdœrfer pensait en faire comme une école de conversation, où ses contemporains pourraient apprendre l'art de la causerie, si longtemps ignoré et toujours si imparfaitement pratiqué en Allemagne, en récitant des conversations toutes faites.

Pour nous, la partie intéressante de ces dialogues est celle où Harsdœrfer développe ses idées sur la poésie et sur l'art. Nous y joindrons celles qu'il a exposées sous une forme plus systématique et plus complète dans un ouvrage spécial, dans une poétique, qui porte le titre bizarrement allégorique d'*Entonnoir poétique* (*der Poetische Trichter*) ([1]). En y ajoutant quelques vues empruntées

---

1. *Poetischer Trichter, die deutsche Dicht- und Reimkunst in VI Stunden einzugiessen.* Entonnoir poétique pour faire absorber l'art poétique allemand en 6 heures. 3 parties. 1re partie divisée en

aux écrits de Clajus et de Birken, nous connaîtrons dans sa partie théorique et critique, l'école de Nuremberg, le pendant et la continuation de celle d'Opitz.

Il ne faut pas nous attendre à rencontrer chez Harsdœrfer, pas plus que chez Opitz, une théorie complète, ni même une conception neuve de la poésie. Nous ne trouverons que des vues isolées, des fragments, où nous reconnaîtrons le plus souvent Aristote, Cicéron, Horace et leurs traducteurs du XVI[e] siècle, Scaliger et Vida. Mais à côté de ces plagiats prévus et obligés, nous recueillerons aussi, chez les chefs de l'école de Nuremberg, des vues personnelles, souvent ingénieuses, sur la poésie et sur le génie du poète, et qui ne sont pas sans valeur pour l'histoire de la critique. Ils ont vu quelques aspects nouveaux de la question; ils sont entrés plus avant dans le détail des genres. Même lors-

---

6 chapitres (6 heures). Chaque paragraphe représente un quart d'heure. L'auteur donne une explication assez compliquée de ce titre étrange: de même qu'on verse le vin dans les bouteilles et les tonneaux à l'aide d'un entonnoir pour n'en laisser perdre aucune goutte, ainsi faut-il faire pour l'étude de la poésie. Dans un autre endroit, il explique que, de même qu'on fait monter l'eau des profondeurs sur un terrain élevé, il veut faire arriver dans la langue allemande, par-dessus les montagnes escarpées, les sources profondes de l'Hélicon. p. 33. — Ce serait alors d'une pompe et non d'un entonnoir qu'il faudrait parler.

qu'ils expriment les mêmes idées que leurs confrères silésiens, ils les expriment sous une forme plus vive, plus pittoresque. Ils usent et abusent de la métaphore, de la comparaison poétique et allégorique, pour formuler leurs principes littéraires.

Il s'agit tout d'abord de nous donner une haute idée de la beauté et de l'excellence de la poésie.

« La poésie, nous dit Harsdœrfer, est une vierge qu'il faut servir longtemps. A celui qui se contente de la saluer de loin, elle répond aussi de loin. Mais qui veut jouir de son commerce intime doit prouver son amour par un zèle et des efforts constants [1]. »

Il s'attache surtout à bien montrer que la poésie est un art noble, aristocratique, « qui n'accepte pas pour juge le vulgaire : ce serait jeter des perles aux pourceaux [2] ».

A cet art supérieur, il faut aussi une langue capable d'exprimer les pensées sublimes dont il se nourrit : « Ce qui est élevé doit être exprimé en termes élevés, rares et expressifs, que la langue ordinaire ne peut fournir. La langue des poètes et des orateurs, la langue littéraire

---

1. *Entonnoir*, 2e partie, préface.
. *Ibi* p 8.

n'est pas celle du vulgaire qui suffit aux usages communs et qu'on apprend de sa nourrice. »

Il multiplie les comparaisons pour bien marquer la supériorité de la langue poétique sur la langue vulgaire, et du poète sur l'homme ordinaire.

« La langue de la poésie, la parole rythmée, est aussi supérieure à la parole ordinaire que l'or pur à celui qui n'est pas encore débarrassé de ses scories.

« L'homme ordinaire va à pied, un grand seigneur va à cheval.

« Qui n'aime mieux entendre des accords harmonieux, que le méchant crincrin d'un ménétrier de village ? Qui n'aime mieux verser à boire à son ami dans un beau vase que dans un vieux pot ébréché [1] ? »

Ce n'est pas non plus avec des moyens et des ressources ordinaires que le poète peut nous émouvoir et nous charmer.

« Le poète, comme l'orateur, doit pouvoir emprunter un noir charbon à l'enfer pour décrire les sombres horreurs d'une lamentable catastrophe, et enlever une plume à l'aile de l'Amour

---

1. *Entonnoir*, p. 30.

pour peindre les douceurs enivrantes des transports amoureux (1). »

Même le poète est encore supérieur à l'orateur. « Il lui ressemble comme celui qui danse à celui qui marche (2). »

Si nous demandons à Harsdœrfer une définition plus précise de la poésie, il nous répondra, d'après Aristote, que la poésie est l'imitation de ce qui est ou de ce qui pourrait être. Et « de même que le peintre reproduit la forme visible des choses, le poète en reproduit la nature intérieure (*die innere Bewandniss der Dinge*). Comme le peintre, le poète donne une forme à tout, même aux choses qu'il n'a vues que dans son imagination. Aussi l'appelle-t-on poète, parce qu'il fait quelque chose de rien, ou bien parce qu'il présente les choses qui sont, comme elles devraient être, faisant les belles choses plus belles, les laides plus repoussantes qu'elles ne le sont en réalité (3). »

Nous trouvons cette définition dans beaucoup de poétiques du temps, Opitz aussi l'a placée en tête de la sienne. Mais Harsdœrfer, pas plus que ses contemporains, n'en comprend le sens profond et

1. Tittmann, p. 48.
2. Tittmann.
3. *Entonnoir*. Préface, p. 6.

n'en sait tirer les applications fécondes qu'elle renferme. Pour lui aussi, elle n'est guère qu'une réminiscence classique, une formule sacrée, un dogme dont on se transmet la lettre, mais dont on a perdu le sens et l'esprit. Toutefois, à défaut d'une esthétique plus approfondie, le sentiment artistique qui distingue les écrivains de Nuremberg, les fait pénétrer plus avant que ceux du nord de l'Allemagne, dans la nature intime de la poésie. Les comparaisons fréquentes qu'ils établissent entre la peinture et la poésie, l'analogie qu'ils remarquent entre les deux arts, leur suggèrent plus d'une vue ingénieuse et utile dont leur poétique s'enrichira [1].

Le mot d'Horace : *Ut pictura poesis,* faussement interprété dans un sens absolu et dont Opitz s'était déjà emparé, mais sans en tirer grand parti, commence à prendre chez Harsdœrfer l'importance d'une véritable théorie. On connaît les erreurs et les abus produits plus tard par cette fausse inter-

1. Harsdœrfer appelle même la peinture au secours de la langue écrite pour tourner en ridicule l'emphase des mauvais poètes. Une gravure dans les *Gesprächspiele* montre le portrait d'une belle, exécuté d'après les descriptions poétiques à la mode : les cheveux formés de chaînes et de filets, les yeux, des soleils lançant des flèches, les roses et les lis sur les joues, les lèvres de corail, les cils des arcs d'ébène, un petit Amour caracolant sur le front.

prétation, et la confusion systématique des deux arts qui en est résultée. Mais, à ce moment, cette assimilation n'est pas encore dangereuse. Elle a même l'avantage de faire ressortir le côté pittoresque et plastique de la poésie, et l'importance de l'imagination, trop méconnue par le prosaïsme didactique d'Opitz. L'école de Nuremberg devance ici l'école suisse de Bodmer et de Breitinger, et s'oppose à peu près à Opitz, comme celle-ci s'opposera plus tard à Gottsched.

Du reste, dans cette assimilation de la poésie à la peinture, la poésie a tous les avantages. Birken recommande au peintre d'étudier les poètes, afin de n'être pas obligé d'emprunter aux tableaux et aux gravures l'attitude de ses gravures [1]. Il marque la supériorité de la poésie sur la peinture, en faisant ressortir le caractère qui lui est propre et qui est celui-là même sur lequel Lessing appuiera sa théorie du *Laocoon*. « Le poète est supérieur au peintre, car il peut décrire les mouvements de l'âme, vices et vertus, de façon à nous les mettre sous les yeux [2]. »

Pour un critique qui se fait de la poésie une si

---

1. Tittmann, p. 50.
2. Tittmann, *ibid.*

haute idée, l'inspiration seule fait le poète, et la nature est supérieure à l'art.

« L'art sans la nature, dit Harsdœrfer, est impuissant ; il ne peut pas plus que le laboureur sans terre et sans semence. »

Il distingue soigneusement le versificateur du poète, dont la qualité maîtresse est l'invention. Il paraît estimer si haut l'invention, qu'il ose refuser le titre de poète au maître vénéré, emphatiquement célébré par tous les écrivains du siècle, à Opitz, « parce qu'il manque d'invention [1]. »

Enfin, si la poésie est avant tout dans l'inspiration, il s'ensuit que le poète ne relève que de lui-même, qu'il est libre et n'est soumis à d'autres entraves qu'à celles du vers qu'il s'est données lui-même.

Malheureusement, Harsdœrfer ne reste pas fidèle à ces principes proclamés en si beaux termes.

Ces idées si larges se rétrécissent peu à peu. Le pédantisme d'école, la routine classique, l'esprit du siècle en un mot, finissent par prendre le dessus. En nous rappelant d'ailleurs avec quel soin il s'attache à séparer la langue de la poésie, exquise et choisie, de la langue populaire et gros-

1. Tittmann, p. 40.

sière qu'il dédaigne, on comprend qu'il en arrivera tôt ou tard à mettre l'art au-dessus de la nature, à sacrifier l'inspiration spontanée aux recherches et aux procédés laborieux du métier.

En effet, l'invention qui d'abord primait tout, sera bientôt reléguée au second rang; l'art l'emportera sur la nature. L'auteur de l'*Entonnoir poétique* ne se contentera pas de dire, ce qui est incontestable, que « si la nature est merveilleusement apte à faire jaillir la flamme, l'art est l'huile qui la fait brûler et briller au loin ». Il apprendra au poète à se passer de la nature, à la remplacer par l'art, c'est-à-dire par l'imitation. Il s'épuisera de nouveau en comparaisons et en métaphores ingénieuses, pour mettre en relief l'importance et les avantages de l'imitation [1] : « On apprend à inventer à force d'imiter. » — « S'approprier les beautés d'autrui, est une des conditions pour en inventer soi-même. » — « Ces larcins sont permis aux poètes comme aux jeunes Spartiates, pourvu qu'ils

1. Après avoir placé le poète au-dessus de l'orateur, il les met maintenant sur le même rang. Il nie même la vérité du fameux adage : *Poetæ nascuntur, oratores fiunt.* Ce n'est plus la nature, c'est le maître qu'on nous donne, qui fait de nous des poètes ou des orateurs. « Si le maître est un poète, il astreindra ses élèves à la poésie, à l'éloquence s'il est orateur. » (*Entonnoir,* 3e partie, préface).

soient si bien dissimulés qu'on ne les reconnaisse pas. » « Les disciples se taillent des vêtements dans ceux de leurs maîtres, mais savent si bien les couvrir de broderies d'or et d'argent, qu'on ne peut plus les reconnaître (1). »

La part de l'imagination créatrice dans l'œuvre du poète sera donc bien petite, car il n'aura pas même la peine de trouver les matériaux de son sujet ; on lui apprend que ces matériaux aussi (*die Sachen*) « devront être empruntés aux meilleurs poètes ». Dès lors, les dons naturels ne seront plus absolument nécessaires au poète ; on lui donne les moyens de les remplacer avantageusement. On l'engage même à s'en défier, on l'avertit qu'il est dangereux de s'y abandonner trop facilement. « Celui qui veut commencer à écrire dès qu'il sent battre la veine poétique, ressemble à un peintre aveugle qui mêlerait les couleurs sans réflexion (2). » L'invention poétique ne se montrera donc que dans l'arrangement ingénieux des mots, dans le choix heureux des épithètes bien placées, dans la construction savante des périodes, et quand on voit dans la poétique d'Harsdœrfer l'abondance

1. *Entonnoir,* p. 103.
2. TITTMANN, p. 40.

des règles et des préceptes techniques sur la composition, sur l'emploi des épithètes ingénieuses [*die sinnreichen Beiwörter*] (1), les longs catalogues de lieux communs, de phrases à effet, de morceaux descriptifs, destinés à être insérés dans les compositions poétiques, toute cette science vide et stérile des rhéteurs, toute cette poésie de *Gradus ad Parnassum,* on comprend qu'il attend bien plus de l'habileté du métier que de l'inspiration naturelle.

Lorsqu'il demande quelque part, « que le poète ressemble d'abord à l'abeille qui recueille le miel de toutes les fleurs, et ensuite au ver à soie qui tire de lui-même le fil précieux », cette dernière assimilation, très heureuse et très juste en elle-même, paraîtra bien ambitieuse ici, car l'élaboration du miel par les abeilles est une véritable création, où toutes les substances recueillies se fondent et se transforment en une substance nouvelle, œuvre bien supérieure au travail de mosaïque auquel Harsdœrfer réduit les futurs poètes. Nous voici revenus, après les pompeuses déclarations sur

1. Pour désigner le sang, il faudra dire : l'or humide de la vie ; le printemps s'appellera le père des fleurs, le chasse-nuages. C'est à ces signes, ajoute Harsdœrfer, qu'on reconnaît le poète comme le lion aux griffes. (*Entonnoir,* 6e heure, 2e quart d'heure.)

la sublimité de la poésie, sur la puissance divine de l'inspiration, à la modeste et patiente industrie des humanistes de la Renaissance, à la fabrication de pastiches ingénieux. Nous nous retrouvons avec Opitz, car, à part les détails et les développements nouveaux dont il enrichit sa poétique, et le luxe de métaphores dont il habille ses préceptes et ses définitions, l'idéal poétique de Harsdœrfer ne diffère pas sensiblement du sien. Cette analogie paraît encore plus frappante, lorsqu'il s'agit de déterminer le but de la poésie. Ici encore, Harsdœrfer est dominé par l'esprit et les préjugés de son siècle. Il fait servir la poésie à toutes sortes de fins: à l'édification religieuse, à l'instruction, au divertissement : « Un poète digne d'estime écrira toujours des poésies qui tendent à la gloire de Dieu [1], et qui divertissent les grands personnages et les hommes savants, guident l'ignorant, exercent la réflexion des gens intelligents, instruisent les simples, consolent les affligés et augmentent la joie de ceux qui sont gais. » Parmi tous les devoirs multiples qu'il impose à la poésie, il n'en oublie

1. « Les poésies sacrées qui excitent dans les cœurs une piété ardente suffiraient, à défaut d'autres motifs, pour nous pousser à la poésie, car elles ne sauraient être composées sans art et sans connaissance exacte des règles. » (TITTMANN, p. 38.)

qu'un seul, qui est le vrai et qui dispense de tous les autres, ou plutôt qui les renferme tous, celui de nous charmer, de nous émouvoir, par l'image et par l'attrait de la beauté. En subordonnant la poésie à la religion et à la morale, Harsdœrfer, par scrupule religieux et par suite du même malentendu quant au véritable but de la poésie, se croit obligé de faire ses réserves à l'endroit de la mythologie païenne, dont il veut que le poète ne fasse qu'un usage très réservé. Lui-même, dans sa poétique, se vante de n'en pas parler. Tout au plus permet-il de se servir « des fables païennes à titre d'allégories et lorsqu'elles cachent une leçon utile ». En revanche, il propose au poète l'exemple des Prudentius et des Fortunatus, « qui ont composé de magnifiques poèmes sans le secours de la mythologie ». Ces recommandations n'eurent point d'effet. La mythologie païenne offrait à la médiocrité érudite de trop précieuses ressources, des images et des formes toutes faites, pour qu'elle ne restât pas en faveur, et la poésie d'Harsdœrfer, pour être purgée de paganisme, n'en est pas meilleure pour cela. Mais à tout le moins, cette erreur, inspirée par une piété respectable, a-t-elle préservé les poètes nurembergeois de l'immoralité et de la licence cynique qui régnaient alors dans la poésie

allemande et particulièrement dans la seconde école silésienne(1).

Un des mérites de l'école de Nuremberg est d'avoir étudié de plus près les principaux genres poétiques, très superficiellement traités par Opitz.

Pour la classification même des genres, Harsdœrfer et ses amis n'ont rien innové. Nous retrouvons chez eux cette division bizarre, adoptée aussi par Opitz, et qui correspond aux différentes classes de la société : L'idylle et la pastorale (*Waldgedicht und Schäferspiel*), qui correspondent à la classe des laboureurs, à la classe nourricière (*Nährstand*); la comédie (*Freuden- oder Lustspiel*), à la classe populaire (*Mehrstand*); le roman et la tragédie, à la classe aristocratique [*Ehrstand*] (2).

De tous les genres poétiques, la pastorale a le plus d'importance dans l'école de Nuremberg.

---

1. Voy. chap. suivant.

2. Cette division, en ce qui concerne la comédie et la tragédie, répond du reste à la définition traditionnelle de ces deux genres, d'après laquelle la tragédie a pour objet les événements importants, et pour acteurs les princes, les rois, les grands personnages, tandis que la comédie met en scène les aventures de la vie commune et des gens de condition inférieure.

Clajus est tellement persuadé que la tragédie appartient à la classe aristocratique, qu'il voudrait que non seulement elle en fournît les sujets et les personnages, mais que la confection même des tragédies fût le privilège des princes et des grands. Heureusement, pour la littérature dramatique, ce précepte n'a pas été mis en pratique

C'est le genre cultivé par elle avec prédilection, qui convenait le mieux au goût et aux idées littéraires de l'époque, qui se prêtait le mieux aux exigences diverses qu'on imposait à la poésie.

Historiquement, la pastorale, nous apprend-on, est de toutes les formes poétiques, la plus ancienne. Elle est née de la contemplation de la nature, de l'émotion religieuse de l'âme. Elle se confond avec la poésie religieuse, c'est-à-dire avec les commencements mêmes de toute poésie. « Noë, affirme-t-on, a dû chanter un cantique en sortant de l'arche [1]. »

La classe des bergers est de la plus haute antiquité. La vie en plein air, en présence des beautés de la nature, l'aspect du ciel dans sa splendeur souriante ou menaçante, excitent leur imagination et les disposent à l'enthousiasme poétique et religieux. Les bergers étant oisifs, peuvent suivre leurs pensées, n'ayant pas comme d'autres pasteurs des bêtes indociles à garder. Mais comme l'oisiveté est mère de l'amour aussi bien que des vices, il y aura de l'amour dans les pastorales [2].

Mais la pastorale moderne, telle que nous la

1. TITTMANN, p. 59.
2. *Ibid.*

trouvons au XVIIe siècle, diffère sensiblement de cette pastorale primitive. Ce qu'on appelle de ce nom au XVIIe siècle, n'est qu'un exercice littéraire où tout est artificiel, la campagne qu'on décrit, les personnages qu'on y place, les sentiments qu'on leur prête. C'est un cadre commode, où l'on fait entrer tous les sujets, qui prend toutes les formes, et devient tour à tour, selon les circonstances, poème descriptif ou héroïque, didactique ou allégorique, ode, cantate, opéra, ballet, et le plus souvent toutes ces choses à la fois.

C'est bien ainsi que l'entend Clajus, dans un panégyrique de la pastorale, où il donne en même temps une théorie du genre. Il convient que la poésie de la nature n'est pas l'objet unique de la pastorale. Sans doute, le poète doit emprunter à la vie champêtre ses descriptions et ses comparaisons. « Mais, ajoute-t-il, il n'est pas nécessaire d'y regarder de trop près. Comme les bergers ne sont que des bergers de convention, on peut y parler de toutes choses, de villes, de forteresses, de vertus et de vices, de la vanité du monde et de la mort, etc. On y étale sa science, son érudition; on parcourt les régions du ciel, les planètes et on va jusqu'aux limites des étoiles, jusqu'au siège des

éléments [1]. » Harsdœrfer est absolument du même avis sur la pastorale. Il permet également au poète bucolique de ne pas observer trop scrupuleusement le caractère et la loi du genre, de « s'écarter un peu de-ci, de-là, et d'y insérer d'autres objets ». « Un large espace y est laissé aux inventions ingénieuses (*sinnreichen Einfällen*). » Il ne voit aucun inconvénient à y introduire des plaisanteries aimables (comme un écho, par exemple). On peut aussi « amener des sentences, des devises, et montrer comment elles sont sculptées sur les rochers, taillées dans les arbres, gravées sur l'or et le marbre ». Par une singulière contradiction, la pastorale, destinée à peindre la nature et la simplicité de la vie champêtre, était devenue le divertissement favori des cours, l'attrait principal de toutes les fêtes, et fournissait, par l'emploi de l'allégorie, un moyen commode de louer, de flatter les grands. Harsdœrfer accepte cette nouvelle destination de la pastorale. Il convient « qu'elle ne sert qu'à chanter les amours des personnages sous des noms supposés, ou bien à célébrer des événements heureux ou tristes. Les louanges y sont proportionnées au rang des per-

1. Voy. Tittmann, p. 61.

sonnages. On leur fait honneur de la félicité dont jouissent les bergers et les laboureurs ; c'est à eux qu'ils doivent de pouvoir faire paître les troupeaux et jouer de la musette [1]. »

Comme l'instruction ne doit jamais être oubliée, instruire étant le principal devoir de la poésie dans la poétique allemande du XVIIe siècle, le poète bucolique pourra traiter à l'occasion toutes sortes de questions, auxquelles Théocrite et Virgile n'ont jamais pensé; comme celles-ci, par exemple : La noblesse du cœur est-elle préférable à celle de la naissance? Est-il plus agréable d'avoir des fils ou des filles? Ou bien le père a-t-il plus de part que la mère dans l'œuvre de la génération? etc., etc. [2].

La pastorale ainsi entendue est véritablement un poème à tout faire. On y trouve tout, excepté la poésie et la nature. Ce genre artificiel et faux, si complètement infidèle à ses origines et à ses modèles antiques, représente, on ne peut plus exactement, le caractère, les tendances, les défauts de la poésie de cette époque, dans la théorie aussi bien que dans la pratique. C'est pour cette raison

1. TITTMANN, p. 62.
2. TITTMANN, p. 63.

que nous nous y sommes arrêté quelque temps. Le drame tient également une grande place dans la poétique et aussi dans la littérature de l'école de Nuremberg. Au XVe siècle, et surtout au XVIe, la gaîté populaire, l'amour des fêtes, les folies et les jeux du carnaval, que la verve humoristique de Hans Sachs avait presque élevés à la dignité d'un genre littéraire, avaient assuré une grande vogue aux productions dramatiques, dans la société nurembergeoise et dans tout le midi de l'Allemagne. Mais au XVIIe siècle, l'industrie poétique remplace l'inspiration. Le drame s'éloigne de plus en plus de sa véritable destination et perd de plus en plus son vrai caractère. Il reçoit toutes sortes d'éléments étrangers : la musique, la danse, la représentation plastique et allégorique, la prédication morale, qui ne laissent plus aucune place à la poésie et à l'action dramatiques. On voit se produire alors, outre la pastorale : l'opéra, le ballet, le plus souvent mêlés ensemble, le drame religieux chanté et mimé par un seul acteur avec accompagnement de chœurs et de musique instrumentale (1), le drame allégorique

1. C'est Clajus qui est l'auteur de cette nouvelle forme dramatique et qui en était aussi l'acteur.

et mythologique ([1]), sans parler de la tragédie d'école calquée sur les modèles classiques. La vie et le génie dramatiques, et même la valeur poétique, font absolument défaut à ces productions artificielles et hybrides. Mais elles attestent du moins l'intérêt qui s'attachait toujours à l'art dramatique même dégénéré et corrompu. On comprend donc que la théorie dramatique ait été de la part des critiques de l'école de Nuremberg, l'objet d'une attention particulière. Mais ici encore, Aristote et Horace, Heinsius et Scaliger font les frais principaux de la poétique de Harsdœrfer et de ses amis. On trouve cependant, mêlées à ces doctrines classiques affaiblies et tronquées, quelques observations intéressantes sur la nature du drame, sur son objet, sur les effets qu'il produit ou qu'il doit produire sur l'âme, et où se révèle, malgré l'abus

1. Parmi les nombreuses pièces de ce genre, ordinairement destinées à célébrer quelque personnage ou quelque événement important, il faut citer celles qui furent représentées sur différents points de l'Allemagne à l'occasion de la paix de Westphalie (1648), entre autres, *Margenis* (Germanis), *das vergnügte bekriegte und wiederbefriedigte Teutschland,* pour la fête de la paix à Nuremberg, 1651, et dont l'auteur est Sigismund von Birken.

Quant au drame religieux du moyen âge, le *Mystère,* qui disparaît peu à peu du nord de l'Allemagne, il a cependant prolongé son existence jusqu'à nos jours dans le midi. A Oberammergau, en Bavière, on représente tous les dix ans le *Mystère de la Passion*. La dernière représentation a eu lieu en 1880.

des métaphores, un sens critique plus délicat et plus délié que chez Opitz. Elles méritent donc d'être recueillies, comme le premier essai d'une analyse, qui occupera le XVIII[e] siècle et qui exercera l'esprit pénétrant de Lessing.

Clajus définit la tragédie: « Un miroir d'événements humains dont le spectacle provoque en nous, à la fois la pitié et un étonnement craintif et douloureux (*ein grausames Furchterstaunen*). En outre, ajoute-t-il, nous apprenons par les belles maximes qui y sont mêlées, que le malheur qui frappe les autres peut nous frapper nous-mêmes, et que nous devons l'attendre avec courage, et le supporter avec résignation [1]. » Se souvenant aussi de la définition célèbre d'Aristote, Harsdœrfer considère comme le but de la tragédie, de faire naître l'étonnement et surtout la tristesse et la pitié. Il distingue l'étonnement « qui produit une sorte de sueur froide » et qui naît à la vue d'un crime ou d'une terrible cruauté, que nous voyons ou entendons, de la crainte qui naît d'un grand danger. La pitié se produit lorsque nous voyons un innocent souffrir [2].

1. Préface de la tragédie d'*Hérode*.
2. *Entonnoir*, 2[e] partie, chap. V.

Il remarque également, après Aristote, que ces émotions douloureuses et tristes sont mêlées d'un certain plaisir causé par l'imitation. « L'attente et la curiosité que nous éprouvons en présence des diverses péripéties du drame, est une émotion agréable. Les meurtres, les supplices, qu'on met sous nos yeux, produisent un agréable effroi [*ein wohlthätiges Grausen*] (1). »

Le point sur lequel les critiques de Nuremberg, imbus de l'esprit de leur époque, insistent particulièrement, c'est l'instruction, l'édification morale que doit offrir le drame. C'est au drame particulièrement, qu'est réservé ce rôle de pédagogue et de précepteur, que le XVIIe siècle impose à la poésie. Tout doit aboutir, au théâtre, à la punition du vice et à la réhabilitation de la vertu. « La tragédie, dit Harsdœrfer, doit être un juge équitable et intègre qui punit et qui récompense (2). » Mais cette impression morale, il la demande, comme Clajus, non pas au développement de l'action, ni à la peinture des passions, mais aux sentences et aux maximes qui ornent le drame et « qui en sont comme le fondement ».

1. Tittmann, p. 156.
2. *Entonnoir*, *ibid.*

Birken va plus loin encore. Il demande à la tragédie d'être une véritable prédication religieuse et morale. Il veut « que le poète ait toujours sous les yeux la gloire de Dieu et le salut des hommes ». Il le conjure « de fuir l'exemple des aveugles païens, qui n'ont pas rougi de représenter toutes sortes de vices, pourvu qu'ils atteignissent leur but, qui est d'exciter la pitié et la crainte ». Il s'emporte même, dans son zèle pieux, jusqu'à condamner, comme le fera plus tard Bossuet, acteurs et spectateurs « à aller là où, sur la scène enflammée de leur idole Pluton, ils joueront une éternelle tragédie [1] ».

Moins intolérant que Birken, pour le choix des sujets dramatiques, Harsdœrfer invite même les poètes, à prendre des sujets « dans les affaires allemandes [2] ».

Ce conseil, où l'on aurait tort, sans doute, de voir une revendication patriotique anticipée, en faveur du théâtre national, a sans doute été inspiré à Harsdœrfer par l'exemple du théâtre populaire du XVIe siècle, qui puisait partout, même dans les vieilles chroniques allemandes. Peut-être aussi,

1. Tittmann, p. 11.
2. *Ibid.*, p. 160.

en est-il redevable aux comédiens anglais, qui importèrent en Allemagne, en 1590, plusieurs pièces du vieux théâtre anglais.

Quoi qu'il en soit, il faut savoir gré à Harsdœrfer, dans le milieu classique et savant où il vivait, d'avoir entrevu une forme dramatique différente du modèle antique, et d'avoir compris, jusqu'à un certain point, les droits du poète aux prises avec les faits et les personnages de l'histoire.

« Quoique le poète représente une histoire vraie, il ne peut rien changer au dénoûment. Cependant il peut y mêler des incidents qui ne se sont pas passés, mais qui auraient pu et même dû se passer. Il peut aussi prêter aux personnages des discours profonds et remarquables, de sorte qu'on les reconnaîtra, non seulement à leur costume, mais à leurs noms et à leurs paroles [1]. »

Harsdœrfer avait en général une idée plus large et plus juste de l'art dramatique que ses contemporains. Il voulait, non pas des tragédies de cabinet faites pour la lecture, mais des pièces vivantes, faites pour la scène et pour le public; car il demande que le poète s'occupe lui-même de la mise en scène et même de la musique. Il ose contredire,

1. *Entonnoir, ibid.*

sur ce point, une des autorités critiques du temps, le savant et célèbre Heinsius, qui soutient que ce soin ne regarde point le poète, par la raison qu'Aristote n'en dit rien, et que, « de même que le discours littéraire est fait, non pour être entendu, mais pour être lu, la tragédie parfaite existe aussi sans représentation ».

Harsdœrfer, s'appuyant sur Ménardière, répond que, « de même qu'un général choisit pour champ de bataille, non pas une maison de plaisance, mais le lieu convenable où il pourra se distinguer, le poète aussi doit regarder la mise en scène comme une obligation de son art, et n'abandonner à personne ce qui constitue une partie de son succès (1) ».

Cette pratique de la scène, que Harsdœrfer recommande, et qui n'a que trop fait défaut aux poètes dramatiques allemands, le conduit à une autre conséquence, très importante aussi, et d'une hardiesse toute romantique, à une époque où les traditions classiques et aristotéliciennes s'imposaient tyranniquement : nous voulons parler de la nécessité de s'affranchir de l'unité de lieu et d'accommoder la pièce aux exigences du sujet. « Cha-

1. *Entonnoir, ibid.*, p. 86.

que fois qu'il y a changement dans le lieu de l'action, la scène doit changer. Les prisonniers doivent parler dans leur prison [1]. »

Sur un autre point encore, à propos de la pastorale en musique, il s'affranchit de la réglementation classique, et réclame pour ce genre, inconnu aux anciens, et exclu par conséquent des poétiques officielles, une place à côté de la tragédie. « Ici Aristote n'est plus le législateur des poètes. Euripide, Aristophane et Sophocle, aussi bien que Plaute et Térence, auraient à recevoir des leçons de nous [2]. »

Dans la forme et dans la langue du drame, Harsdœrfer voudrait également introduire plus de variété; accommoder les rythmes et les différentes combinaisons métriques à la situation des personnages et aux sentiments qu'ils expriment. Ainsi, le vers ïambique conviendrait à la narration, le trochée aux situations tristes, le dactyle aux situations gaies.

Il admet la rime, mais pour la tragédie seulement, et laisse la prose à la comédie [3], comme

1. *Entonnoir, ibid.* p. 86.
2. *Entonnoir,* 2e partie, p. 100.
3. Au siècle suivant, cette question donne lieu à d'ingénieuses controverses.

une forme inférieure. « Les rimes, dit-il, sont la monture d'or dans laquelle les belles pensées, enchâssées comme des pierres précieuses, répandent des feux étincelants [1]. »

Harsdœrfer, dans sa poétique, attache une grande importance à la versification. Nous avons déjà vu qu'il demande pour la poésie une langue digne d'elle, supérieure à la langue vulgaire « qui suffit aux usages communs et qu'on apprend de sa nourrice ». Nous avons constaté avec quel soin et quel luxe de comparaisons, il marque la supériorité du vers sur la prose, qu'il appelle, après Ronsard, « l'ennemie capitale de l'éloquence poétique [2]. »

Harsdœrfer a très bien compris et senti la loi naturelle et musicale du rythme et de la quantité prosodique. « Il y a, dit-il, dans la prononciation des syllabes longues ou brèves, accentuées ou non, comme une musique naturelle qui produit la poésie, et dont les causes sont cachées dans la nature. L'art les étudie après coup et les fait servir au meilleur usage [3]. »

En fait de prosodie, l'école de Nuremberg con-

1. Tittmann, p. 160.
2. Préface de la *Franciade*.
3. Préface de l'*Entonnoir*.

tinue, en les approfondissant et en les développant, les principes déjà posés par Opitz. Comme lui, elle proclame la loi fondamentale de la quantité des syllabes, et abandonne, elle aussi, les traditions de la poésie du XVI[e] siècle, qui se contentait d'ajouter des rimes à un nombre déterminé de syllabes.

Mais les poètes de cette école dépassent Opitz, en introduisant des formes métriques, le dactyle et l'anapeste, qu'Opitz n'avait pas osé employer, et enrichissent la poésie de combinaisons nouvelles. Toute la première partie de la poétique d'Harsdœrfer et une portion de la seconde, sont consacrées à la prosodie et contiennent des règles minutieuses sur la quantité des syllabes, initiales et finales (*Vor- und Nachsilben*), sur les rimes riches et insuffisantes, sur les différents rythmes et leurs rapports avec les différents sujets, avec des conseils pratiques pour bien construire les vers et enchaîner les strophes, éviter les cacophonies, les hiatus, etc. Mais ici encore, comme dans la partie qui traite du style et de la composition poétique, il attache plus d'importance aux procédés et aux artifices du métier qu'aux inspirations spontanées du sentiment poétique. Il sépare trop la forme du fond, et la forme

n'est guère pour lui qu'un ornement qu'on fabrique à part, quand on ne le détache pas de l'œuvre des maîtres, pour l'appliquer habilement à la matière qu'on traite. Aussi a-t-il soin de dresser à l'avance, par ordre alphabétique, une sorte de répertoire d'expressions poétiques, un recueil de pièces d'ornementation, à l'usage des ouvriers en poésie, à qui l'invention fait défaut [1].

Les œuvres des poètes de l'école de Nuremberg ne justifient que trop leurs théories. Dans la masse de productions de tout genre et de toutes formes qu'a enfantées leur inépuisable et infatigable industrie, le savoir-faire, l'habileté de main, l'ingénieux arrangement des syllabes et des mots, remplacent presque toujours le naturel et la sincérité de l'inspiration. Quand elles ne sont pas sèchement ennuyeuses et didactiques, elles sont puérilement frivoles et insignifiantes [2].

C'est particulièrement dans les genres secondaires, dans la menue poésie, dans les sonnets,

---

1. *Entonnoir*, 3e partie, chap. XI.

2. Il faut faire cependant une exception en faveur d'un recueil de fables et de paraboles de Harsdœrfer sous le titre : *Nathan, Jothan et Simson,* 1650, digne d'être cité pour l'honnêteté et la justesse de la pensée, pour la simplicité du style, parmi tant de productions plates et frivoles.

les madrigaux, les distiques, les acrostiches, etc., que les poètes nurembergeois ont déployé ces ingénieux artifices de versification, de rythme et de style, ces tours d'adresse où ils excellent.

Ils font des strophes qui finissent comme elles commencent, qui se terminent chacune par les mêmes mots, où le dernier mot fait écho aux premiers. Ou bien encore, ils s'appliquent à répéter quarante fois la même consonne dans la même ligne. Tantôt ils cherchent à reproduire les bruits de la nature, le chant des oiseaux, des cris d'animaux, le murmure du ruisseau, le tonnerre, etc., toutes sortes d'effets d'harmonie imitative (1); tantôt, pour le plaisir des yeux, ils forment, par la disposition habile des vers de différentes longueurs, l'image d'un verre, d'un cœur, d'une urne, d'une balance, etc...

C'est dans ces jeux puérils où se complaisent les époques de décadence et d'impuissance littéraires, que s'épuise l'art des poètes de Nurem-

1. Voici, entre mille, un exemple de cette poésie imitative. Il s'agit de peindre le bruit du vent et le bruit des ondes:

Es säuseln und bräuseln und kräuseln windfriedige Bläste.
Es strudeln und brudeln und wudeln die Wellen zu Rande.

C'est un des chefs de l'école, Sigmund von Birken, qui est l'auteur de cette musique.

berg, quand il ne se répand pas en monotones et ennuyeuses dissertations et prédications morales.

L'idée, la substance, l'âme de la poésie, manquent presque toujours à ces produits ingénieusement façonnés, fouillés et peinturlurés. On n'y voit guère que l'habileté de main, le talent du menu détail et de l'ornementation, l'art du trompe-l'œil, qui révèlent le bon ouvrier, mais font regretter en même temps le véritable artiste. C'est la fabrication du jouet de Nuremberg transportée dans la poésie.

Néanmoins, ce travail de forme, ces jeux d'adresse, n'ont pas été inutiles à la poésie, dont ils ont développé les ressources, ni à la langue, qu'ils ont assouplie et enrichie. Nous touchons ici à un des mérites les plus solides de Harsdœrfer et de son école, qu'il faut se garder d'oublier : c'est le soin et le souci patriotiques de la langue allemande, qu'il a montrés dans tout le cours de sa carrière littéraire. Il est un des combattants les plus convaincus dans cette croisade entreprise en faveur de l'idiome national, par tous les bons esprits du temps. La *Société des Bergers de la Pegnitz*, fondée par lui, doit sa naissance à cette préoccupation, et nous l'avons vu également soutenir

cette cause, comme membre de la *Société Frugifère.*

Comme tous les écrivains du XVII[e] siècle qui travaillent à la même œuvre réformatrice, Harsdœrfer reconnaît le haut allemand comme la vraie, l'unique langue littéraire. Il demande même, et cette exigence était hardie dans un temps où le latin régnait encore en maître, que l'allemand soit enseigné dans les écoles et dans les Universités et qu'on ne se contente pas de la pratique ordinaire, pour bien l'apprendre. Mais il ne veut cependant pas, comme plusieurs de ses contemporains, bannir absolument de la littérature les dialectes particuliers. Le patriotisme local, chez lui, ne perd pas ses droits. Il pense qu'il ne faut pas mépriser un bon livre à cause de la différence de la langue, et regarder au fond plus qu'à la forme. « Celui qui écrit raisonnablement dans son dialecte peut prouver son zèle et acquérir de la renommée (1). »

Dans ce travail de réforme et d'épuration auquel prend part Harsdœrfer, il n'est pas, nous le savons déjà, du côté des puristes, dont il rejette les prétentions excessives; il est l'adversaire de

1. Préface de l'*Entonnoir*.

l'école ridicule de Philippe de Zesen. Il n'entend pas, comme lui, rejeter en masse tous les mots d'origine étrangère, même les mots latins et grecs. Il propose, et c'est aussi l'idée de Leibniz [1], de germaniser les mots latins et grecs, et de les faire accepter peu à peu, en mettant d'abord en marge des livres, la forme grecque et latine.

Pour les mots étrangers suffisamment connus et usités (comme, par exemple, *Trompete, Muskete*), il vaut mieux les garder que les traduire ridiculement. « Ces étrangers, dit-il, seront considérés non comme des enfants du pays, mais comme des amis, des alliés, des citoyens sans droit de cité [*Pfahlbürger*] [2] qu'on n'a aucune raison de chasser. »

Mais, tout en réprouvant les innovations grotesques des puristes, il reconnaît, dans une juste mesure, le droit, nécessaire aux progrès de la langue, de former des mots nouveaux. Il s'appuie sur l'exemple de Luther, d'Opitz, de Schottelius, et sur l'autorité de Ronsard et de son *Art poétique* [3].

---

1. Voy. le chapitre VI.

2. C'est-à-dire vivant en dehors de l'enceinte de la ville, mais compris cependant dans sa circonscription judiciaire.

3. Les idées et les projets de réforme de Harsdœrfer sur ces questions sont développes dans deux écrits, l'un en latin : *Spe-*

Ces efforts patriotiquement intelligents en faveur de la langue nationale, en associant le nom d'Harsdœrfer aux noms les plus marquants du XVIIe siècle, à celui d'Opitz, de Schottelius, de Leibniz et de Thomasius, lui assurent une place à côté d'eux, dans l'histoire de la littérature allemande.

Mais en considérant dans son ensemble la tentative réformatrice de l'école de Nuremberg, il faut reconnaître que les résultats ont été médiocres. Elle n'a pas eu, de loin, l'influence et l'autorité de celle d'Opitz. L'école n'a guère survécu à ses chefs.

Et cependant Harsdœrfer et ses amis ont apporté dans la critique et dans la poésie, un sens artistique plus vif et plus délicat qu'Opitz, plus de pénétration et surtout plus d'imagination. En ce qui concerne la langue et la versification, ils ont heureusement complété, développé son œuvre.

Mais en définitive et en dépit de quelques belles théories, ils ont, eux aussi, altéré le véri-

---

cimen philologiæ germanicæ (1646), l'autre en allemand : *Schutzschrift für die deutsche Spracharbeit.* Il donne plusieurs conseils que Leibniz donnera plus tard; entre autres, celui de recueillir les racines, leurs dérivations et leurs compositions, les mots techniques de chaque profession et de chaque métier. Il a même donné un spécimen de ce lexique dans l'*Entonnoir.* (TITTMANN, p. 221.)

table caractère de la poésie ; ils en ont fait une prédication religieuse ou morale, mais plus souvent encore un amusement ingénieux, un travail de forme et d'imitation. Leur imagination s'épuise dans les menus détails de l'ornementation poétique, dans de puérils jeux d'adresse et de patience. En général, on ne trouve pas chez eux cette gravité de ton, cette solidité de bon sens et ce sérieux philosophique qu'Opitz, à défaut d'inspiration et d'invention poétiques, avait communiqués à la littérature allemande et qui ont contribué à donner à son œuvre l'autorité et la durée.

D'ailleurs, le midi de l'Allemagne avait fait son temps. Ce foyer d'art et de poésie, si brillant au XVI[e] siècle, était condamné à s'éteindre. A partir du XVII[e] siècle, la vie littéraire se transporte dans le nord. C'est l'influence d'Opitz qui triomphe, et qui dirigera désormais la littérature allemande.

FIN DU CHAPITRE IV.

CHAPITRE V

La seconde École silésienne.
Hoffmannswaldau et Lohenstein. — A. Gryphius.

Dans l'école d'Opitz, le respect de la règle, l'autorité de la tradition, l'imitation réfléchie des maîtres, laissent trop peu de place à l'inspiration personnelle du poète, au libre essor de l'imagination.

La poésie sortie de cette école raisonnable et savante, pèche par excès de sagesse, de régularité, de sévérité didactique. Elle manque de liberté, d'initiative, de passion.

L'école de Nuremberg, nous l'avons vu, en dépit des apparences et pour l'ensemble des idées et des tendances générales, n'a guère dépassé Opitz, ni corrigé les défauts de sa doctrine. Mais dans la patrie même d'Opitz, en Silésie, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, nous voyons se produire une nouvelle école, la seconde école silésienne, comme on l'appelle communément, qui se rattache nominalement à l'ancienne, qui l'imite

même à certains égards, mais dont l'esprit et les tendances sont très différents. Les seconds Silésiens prétendent affranchir la poésie de la discipline trop sévère que lui avait imposée Opitz; la délivrer de ce rôle de pédagogue, auquel il l'avait condamnée; la rendre plus aimable, plus attrayante et plus vivante; restituer à l'imagination, à la passion, leurs droits trop limités jusque-là.

Cette réaction était légitime; elle pouvait être salutaire, et élargir la conception trop étroite qu'Opitz s'était faite de la poésie. Malheureusement, la nouvelle école ne réagit pas seulement contre les défauts, mais aussi contre les qualités de l'ancienne. En ramenant l'imagination et la passion dans la poésie, elle en chasse du même coup la règle, la mesure, le bon sens et le sens moral; tout ce qui dirige, retient et contient la fantaisie du poète.

Ce n'est pas au nom d'un idéal supérieur, en vertu de principes esthétiques plus larges, que les successeurs d'Opitz veulent renouveler la poésie. Tout au plus y a-t-il chez eux le sentiment confus de ce qui manquait à la littérature de leur temps. Mais ce qui domine, c'est le dédain frivole de tout ce travail de science et de critique sur

lequel Opitz avait édifié sa réforme littéraire [1]; le besoin d'amuser, d'exciter, d'éblouir l'imagination et même les sens du lecteur, n'importe par quels moyens; de produire de l'effet à tout prix.

D'un extrême, la poésie tombe dans l'extrême contraire. A la sécheresse prosaïque, à la sévérité pédantesque de la première école silésienne succèdent la licence, le dévergondage de l'imagination, l'abus de la couleur et des images.

Délivrée de tout contrôle et de toute contrainte, abandonnée à ses propres caprices, l'imagination poétique s'égare en toute sorte de raffinements et d'excès malsains, et tombe, ou bien dans le maniérisme et la préciosité, ou bien dans l'emphase et la boursouflure.

Les œuvres des deux poètes qui représentent la seconde école silésienne, Hoffmannswaldau et Lohenstein, nous offrent un parfait modèle de cette corruption du goût et de l'imagination.

---

1. « Réfléchir longtemps sur l'art et sur d'autres objets éloignés, tenir conseil à propos de chaque phrase et se ronger les ongles, n'est pas une occupation qui m'agrée... Quant à ceux qui, par envie ou par manie de critiquer, cherchent à tirer de ses ouvrages toutes sortes de choses désagréables, je m'en moque comme des pages du Grand Mogol. » (V. C. Lemcke, *Geschichte der deutschen Dichtung von Opitz bis Klopstock*, p. 334.)

Dans les poésies lyriques et érotiques d'Hoffmannswaldau ([1]), l'accumulation désordonnée des métaphores outrées et prétentieuses, l'accouplement bizarre des mots, l'enluminure et le clinquant du style, la recherche puérile des effets matériels, sont poussés aux dernières limites.

Dans ces poésies, le fond vaut la forme. Le bon sens n'est pas moins blessé que le goût. L'affectation n'est dépassée que par la platitude.

Hoffmannswaldau se vante d'avoir introduit dans la poésie l'amour, qui est le domaine propre de la poésie, « qui est l'âme de la poésie comme il est la poésie de l'âme ». Mais l'amour, chez lui, n'est que la débauche de l'imagination et des sens. Ses poésies offrent un mélange rebutant de fadeur sentimentale et de grossier libertinage, qui défie toute traduction et même toute analyse ([2]).

L'autre chef de l'école, Caspar von Lohen-

---

1. Né en 1618, à Breslau, conseiller à Breslau, chargé de différentes missions diplomatiques, mourut en 1679, président du Conseil de sa ville.

Parmi ses œuvres poétiques, les plus connues sont des *Héroïdes* (*Heldenbriefe*) imitées d'Ovide. Il a traduit aussi le *Pastor fido* de Guarini et le *Socrate mourant* de Théophile.

2. Nous donnons ici, en allemand, un spécimen de la poésie amoureuse d'Hoffmannswaldau, que nous nous sentons absolument

stein [1], dans un genre différent, nous montre la même perversion du goût, le même dévergondage d'imagination.

Dans ses tragédies, les caractères, les situations, les sentiments, le langage, tout est exagéré, violent, grimaçant [2]. Il étale avec complaisance sur la scène, encadrées dans une intrigue galante et romanesque, toutes les horreurs et toutes les atrocités, tous les raffinements de la volupté et de la cruauté, recueillis dans les bas-fonds de l'histoire [3].

---

incapable de traduire en français. Ce sont des vers adressés à la maîtresse du poète:

Amanda, liebstes Kind, du Brustlatz kalter Herzen,
Der Liebe Feuerzeug, Goldschachtel edler Zier,
Der Seufzer Blasebalg, des Trauerns Löschpapier,
Sandbüchse meiner Pein, und Baumöl meiner Schmerzen,
Du Speise meiner Lust, die Flamme meiner Kerzen,
Nachtstühlchen meiner Ruh, der Poesie Clystier!....

1. Né à Breslau en 1635, conseiller impérial, premier syndic de la ville de Breslau, y mourut en 1683. Ses principales œuvres sont des tragédies empruntées pour la plupart à l'Histoire de l'empire romain et du Bas-Empire oriental : *Ibrahim Bassa, Cleopatra, Sophonisbe, Epicharis, Agrippina, Ibrahim Sultan.*

2. Lohenstein prétend, pour justifier son procédé, « que dans la poésie, la mesure, le juste milieu a toujours été considéré comme un grand défaut ».

3. Pour avoir une idée de la poésie dramatique de Lohenstein, il faut lire dans la tragédie d'*Agrippine*, la scène entre Agrippine et Néron, et qui n'est que le développement, on pourrait presque dire la mise en action, de ce passage de Tacite : *Tunc Agrippina versis artibus, per blandimenta juvenem aggredi, suum potius cubiculum ac sinum offerre.* (*Annal.* Lib. XIII, cap. 13.)

Lohenstein cependant a l'imagination puissante; il y a chez lui un certain instinct du grand et du sublime, mais qui presque toujours s'égare dans le monstrueux et le difforme. Malgré plusieurs scènes où se trahit l'entente du théâtre et des effets dramatiques, malgré quelques passages où la force n'a pas encore dégénéré en violence brutale, où l'éloquence s'est arrêtée aux limites de la déclamation, on ne peut consentir à ce que Lohenstein soit placé au rang des véritables poètes dramatiques [1].

Ce qu'il y a de plus étrange chez ces deux poètes, c'est que les excès et les folies de leur imagination n'ont pas même pour excuse les entraînements de la passion, les ardeurs du tempérament. Ces poètes d'une immoralité si effrénée dans leurs vers, étaient de respectables bourgeois, de graves magistrats. La poésie pour eux est un jeu d'imagination. C'est aussi à certains égards, l'idée d'Opitz et d'Harsdœrfer; — sous ce rap-

1. Cette réhabilitation de Lohenstein a été récemment tentée dans un travail de A. Kerckhoffs (*Caspar von Lohenstein's Trauerspiele*, Paderborn, 1877) et plus récemment encore, mais avec plus de mesure, par C. Müller [*Beiträge zum Leben und Dichten Daniel Casper's von Lohenstein* (*Germanistische Abhandlungen* von K. Weinhold. Breslau, 1882)].

port, il n'y a aucun progrès chez les nouveaux Silésiens. — Mais tandis qu'Opitz et les poètes de Nuremberg ne perdent jamais le respect de la morale, leurs successeurs ne mettent aucun frein à leurs divagations licencieuses. C'est pour charmer leurs loisirs, pour se reposer de leurs devoirs sérieux, qu'ils se livrent aux fantaisies de leur imagination déréglée. Ils ne rachètent pas même, par l'originalité ou la grâce de leurs inventions, l'absence de sens moral. Leur immoralité manque de charme; leur frivolité est lourde et ennuyeuse. Le pédantisme, l'abus de l'érudition et de la mythologie, la servile imitation de l'étranger, se rencontrent également chez eux. Ils imitent les procédés de leurs prédécesseurs, qu'ils affectent de dédaigner (1). Hoffmannswaldau a imité ou plutôt travesti les poètes latins de la décadence, les poètes italiens contemporains, sans parler des poètes allemands, ses prédécesseurs (2).

1. Hoffmannswaldau néanmoins loue dans Opitz « la science, l'esprit, la pureté de la langue, la force des épithètes, la rigueur de la prosodie, la justesse des rimes ».

2. Dans la préface de ses poésies, où il fait la revue de tous les poètes anciens et modernes, jusqu'aux poètes lapons, il raconte qu'il a d'abord étudié tous les écrivains italiens, français, hollandais, anglais, leur style, leurs inventions, afin d'apprendre d'eux à produire dans sa propre langue, et qu'enfin, avec les progrès de l'âge, il a appris à inventer et à composer lui-même, en consultant

Dans ces pastiches, on ne retrouve que les défauts des modèles, exagérés encore et aggravés : la grossièreté ordurière de la poésie populaire, sans sa gaîté franche et naïve; la licence d'Ovide, sans l'élégance de la forme [1], la fadeur de Marino, sans sa finesse et sa grâce.

Les productions dramatiques de Lohenstein, qui dépassent en violence et en crudité réaliste tout ce que la scène populaire pouvait offrir, sont d'ennuyeuses tragédies de cabinet, taillées scrupuleusement sur le modèle des tragédies latines de la Renaissance, avec un fond romanesque [2], ornées de sentences et d'antithèses ingénieuses à la Sénèque, de tirades sentimentales et galantes dans le goût de l'époque, bourrées de réminiscences classiques. La rhétorique déclamatoire s'y

---

aussi avec soin tous les écrits savants sur la poésie. Cette invention si tardive et si laborieuse ne ressemble guère à celle du véritable poète. La seconde école silésienne procède exactement comme la première, mais sans avoir comme elle le sérieux, la solidité et la dignité morales.

1. Hoffmannswaldau, en parlant de ses *Héroïdes* à lui, se vante « d'avoir écrit dans un style coulant, facile et plus agréable que magnifique » et se proclame disciple d'Ovide. Ce jugement qu'il porte sur lui-même est aussi faux que celui qu'il porte sur Opitz est juste.

2. Une des premières tragédies de Lohenstein, *Ibrahim Bassa*, est imitée du roman de Mlle de Scudéry *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* (1635). Les romans de Mlle de Scudéry ont inspiré, outre Lohenstein, plusieurs poètes dramatiques allemands et anglais. (C. Müller, *Beiträge*.)

mêle à l'exhibition des scènes de supplices et de débauche. Toutes les horreurs et les monstruosités qui s'étalent sur la scène, sont détaillées avec le soin minutieux d'un procès-verbal, appuyées de notes et de citations qui en garantissent l'exactitude historique.

La seconde école silésienne n'est en définitive qu'une débauche d'imagination (1), une revanche brutale de la licence contre la discipline du bon sens et de la morale. Elle ne s'appuie sur aucun principe, ne procède d'aucune théorie. Elle ne marque aucun progrès; au contraire, elle rejette la poésie allemande au delà d'Opitz, dans la barbarie et la décadence des premières années du siècle.

Dans le jugement que nous portons sur la seconde école silésienne, nous avons eu en vue les deux chefs, Hoffmannswaldau et Lohenstein, et ceux qui les imitent.

Mais nous trouvons à la même époque, en Silésie, un poète dramatique, Andreas Gryphius (2),

---

1. « En continuant dans cette voie, l'Allemagne était à deux pas de la maison des fous. » (JULIAN SCHMIDT, *Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland,* vol. I, p. 52.)

2. Né en 1616, à Glogau, en Silésie. Après une jeunesse assez malheureuse, et plusieurs voyages en Hollande, en France, en Italie, il revint en 1650 dans sa ville natale, où il fut nommé syndic des États de Glogau. Il mourut en 1664.

qu'on rattache souvent à cette école et qui s'en distingue cependant par des qualités et des tendances toutes différentes. On trouve, il est vrai, chez Gryphius, comme chez ses deux compatriotes, ce style maniéré, cette rhétorique ampoulée qui les distinguent. Mais en même temps il a ce qui leur manque, le sérieux de la pensée, la noblesse des sentiments, le souci de la dignité et de la moralité de l'art. Ses tragédies, où manquent, il faut le reconnaître, l'action et la vie dramatiques, imitées d'ailleurs, pour la forme, des tragédies de la Renaissance et des tragédies du poète hollandais Van den Vondel, ne sont cependant pas un pur exercice de rhétorique et de déclamation.

Chacune de ses pièces (*Leo Arminius, Catharina von Georgien, Carolus Stuardus*) a un but moral, philosophique et même patriotique. Ramené aux pensées religieuses par les malheurs de sa vie et de sa patrie (il avait vu la guerre de Trente ans), il « s'applique à présenter à ses contemporains, dans ses tragédies, la vanité des choses humaines [1]. »

Ces hautes et nobles pensées, Gryphius les développe avec chaleur et conviction, aux dépens,

---

1. Préface de la tragédie de *Leo Arminius*.

il est vrai, de l'action dramatique et de la vérité historique, dans un style tendu, trop constamment oratoire et sententieux. Mais, malgré ces défauts, ses tragédies offrent un contraste honorable et bienfaisant avec celles de Lohenstein, et montrent bien qu'il n'est pas de la même école. Par la nature même des sujets empruntés à l'histoire et même aux événements contemporains, par la recherche de certains effets scéniques imités du vieux théâtre anglais, importé en Allemagne par les comédiens anglais dès le commencement du siècle, Gryphius se rapproche du drame populaire, tandis que, par la forme, par le style et l'ordonnance de ses pièces, il se rattache au théâtre classique.

En outre, Gryphius, par un privilège assez rare dans l'histoire de la littérature dramatique, s'est exercé aussi dans la comédie, et même le poète comique est supérieur au poète tragique [1]. Ses comédies (*Horribilicribrifax, Peter Squenz, das verliebte Gespenst, die geliebte Dornrose*) sont imitées presque toutes, quant au fond, de l'étranger, même la dernière, qu'on a regardée

1. Dans une de ses pièces, *Cardenio et Célinde,* il essaye, à la manière de Shakespeare, le mélange du tragique et du comique.

longtemps comme une production originale, et qui est empruntée, comme ses tragédies, au poète hollandais Van den Vondel ([1]). On y rencontre cependant des qualités précieuses pour l'époque, et rares chez les poètes silésiens de la première aussi bien que de la seconde école : le naturel, le sens de la vie réelle et populaire, l'observation et la peinture des mœurs locales et contemporaines.

Par l'accord de toutes ces qualités diverses, Gryphius, à une époque et dans des conditions meilleures, aurait pu donner à l'Allemagne un théâtre national à la fois littéraire et populaire. C'est déjà beaucoup d'en avoir donné l'espérance et d'en avoir montré l'image, même imparfaite.

Les contemporains de Gryphius n'ont pas méconnu son mérite. On l'a appelé le Père du drame allemand. Un critique du XVIIIe siècle, Elias Schlegel ([2]), a même établi un parallèle entre lui et Shakespeare. C'était faire trop d'honneur à

1. Voy. Kollewijn, *Ueber den Einfluss des holländischen Dramas auf Andreas Gryphius*.

2. Dans une dissertation intitulée : *Vergleichung Shakespeare's und Andreas Gryph's*, et insérée dans le 7e volume des *Kritischen Beiträge* (1741).

Gryphius. La comparaison manque de justesse, mais elle prouve au moins la haute opinion qu'on avait de lui ([1]).

Le plus grand éloge que nous puissions faire de Gryphius, c'est de ne pas associer son nom à celui de Lohenstein et de Hoffmannswaldau. Il mérite de n'être pas de leur école. Nous ne le rattacherons pas davantage à Opitz, car il s'en distingue par les qualités qui font défaut à la première école silésienne : l'imagination, le sentiment et le souffle poétique.

Gryphius occupe une place à part entre ces deux écoles, dont il réunit les qualités, sans partager tous les défauts de chacune.

Il semble qu'une littérature aussi platement prétentieuse, aussi grossièrement immorale, que celle de la seconde école silésienne, ne dût avoir qu'une existence et une influence éphémères. Il n'en est rien cependant.

Cette poésie malsaine et frelatée ne rebutait pas le public allemand du XVIIe siècle, peu difficile dans le choix de ses plaisirs, dont l'éducation

1. On a trouvé un motif de rapprochement entre Gryphius et Shakespeare dans la circonstance que Gryphius est né l'année même où mourut Shakespeare (1616) et qu'il est mort cent ans après la naissance de Shakespeare (1664).

littéraire n'était pas faite, dont le sens esthétique était peu formé, à qui manquaient à la fois les bons maîtres et les bons modèles.

Hoffmannswaldau et Lohenstein furent et restèrent pendant longtemps les auteurs à la mode. Leurs noms sont associés à celui d'Opitz, placés à côté des poètes les plus illustres. Ils trouvent des admirateurs, même parmi les esprits les plus sérieux et les plus éclairés de l'époque, comme Thomasius et d'autres. Leur vogue et celle de leurs imitateurs qui renchérissent encore sur leurs défauts, se prolonge jusque bien avant dans le XVIIIe siècle. Cependant, déjà vers la fin du XVIIe siècle, plusieurs tentatives de réaction se produisent, sur différents points de l'Allemagne, pour combattre la funeste influence de cette école trop puissante. L'histoire de la critique littéraire, pendant près d'un siècle, n'est guère que l'histoire des efforts tentés pour délivrer la littérature de l'enflure de Lohenstein (*der lohenstein'sche Schwulst*), devenue sa maladie constitutionnelle.

Enfin, avec Gottsched et les Suisses, le bon sens et un goût meilleur peu à peu prennent le dessus.

Avant de continuer le récit de ces campagnes

de la critique littéraire, nous devons consacrer une étude spéciale à un des grands génies philosophiques du XVII[e] siècle, qui fut en même temps un réformateur et un défenseur de la langue allemande. Nous voulons parler de Leibniz.

FIN DU CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

Leibniz, écrivain allemand.
Ses écrits sur la langue allemande.

Dans ce travail pénible de relèvement et de régénération littéraire dont nous faisons l'histoire, où l'Allemagne est obligée de conquérir d'abord sa propre langue, elle rencontre un précieux auxiliaire dans Leibniz.

Leibniz n'appartient pas seulement à la philosophie. Son génie universel s'est déployé dans tous les sens; il a répandu sa lumière sur toutes les parties du monde intellectuel, sur la politique, l'histoire, le droit, les sciences abstraites et les sciences de la nature, sur la théologie, sur l'étude des langues; ne s'arrêtant pas seulement aux principes et aux sommets des choses, mais pénétrant jusqu'aux derniers détails, et de la théorie passant à la pratique; renouvelant les questions en les étudiant, et jetant partout des semences fécondes de progrès et de découvertes futures. Rien de ce qui touchait l'humanité ne lui était étranger ou indifférent. Il appartient à cette élite d'esprits, dont fait aussi

partie Gœthe, qui savent s'intéresser à tout, qui ont à la fois le sens du général et le sens de l'individuel [1], l'intuition des rapports intimes et de l'harmonie universelle des choses. L'intelligence de Leibniz est bien la monade qui représente et réfléchit l'univers entier.

Ce qui est plus étonnant encore que la science universelle de Leibniz, c'est l'aisance avec laquelle il savait mêler et faire marcher de front des études, des recherches si diverses. Les fonctions officielles et politiques qui l'attachèrent d'abord à la cour de l'Électeur de Mayence [2], plus tard à celle de l'Électeur de Hanovre [3], et à la cour de Berlin [4]; les voyages, les missions diplomatiques, la rédaction de nombreux mémoires, les correspondances multiples auxquelles sa position le condamnait, ne faisaient aucunement tort à ses travaux de philosophie, d'érudition et de sciences abstraites, à ses relations mondaines, au commerce de lettres qu'il entretenait avec tous les savants européens. Toutes ces occupations, dont

---

1. « *Ich habe was so selten und so schwer vereinigt wird, gleichviel Sinn für's Allgemeine, wie für's Einzelne.* »

2. De 1667-1772.

3. De 1676-1700.

4. De 1700-1711.

chacune aurait suffi à la vie d'un homme, loin de se gêner et de se nuire, s'éclairaient, se fortifiaient, se fécondaient l'une par l'autre. Il n'avait pas seulement la curiosité de toutes les sciences, mais jusqu'à un certain point les aptitudes que chacune d'elles exige. Sa science n'est pas un amas confus, une encyclopédie indigeste, et selon l'heureuse expression d'un de ses historiens, elle ne ressemble pas à un herbier, mais à un jardin, où tout fleurit, vit et prospère.

Tout le vaste ensemble des travaux de Leibniz paraît dominé par le principe même qui fait le fond de sa philosophie : l'activité propre et indépendante des choses et leur harmonie universelle. Leibniz accorde une valeur, une raison d'être, une importance, à toutes les manifestations de la pensée et de la vie, car, à ses yeux, rien n'est inutile, rien n'est superflu dans l'économie de l'univers C'est par le concours insensible des plus petites causes (perceptions petites) que se produisent les plus grands effets. Mais en même temps il cherche à tout concilier, à assigner à chaque chose sa place dans le plan du monde et dans l'ordre universel.

Toute sa philosophie n'est qu'une tentative puissante de conciliation entre des principes, des

vérités, des doctrines, des faits, contraires en apparence, mais dont les rapports et les affinités intimes se révèlent à l'œil pénétrant du philosophe, et qui, au lieu de se combattre et de s'exclure, sont destinés à s'expliquer, à se compléter et à s'unir au sein d'une vérité supérieure.

C'est ainsi que Leibniz a essayé de concilier la nécessité et le libre arbitre, en Dieu et dans l'homme; la bonté divine et l'existence du mal; les droits de la raison et ceux de l'expérience, l'idéalisme et l'empirisme; Platon et Aristote, Descartes et Locke. En politique, il a défendu l'intégrité et la sécurité de l'Allemagne contre l'ambition conquérante de Louis XIV ([1]), tout en insistant sur les avantages d'une alliance et d'une entente communes ([2]). Il a soutenu à la fois les droits et l'autorité de l'Empire, et l'indépendance individuelle des princes et des souverains ([3]). Enfin dans le domaine religieux, il a travaillé à l'union des Églises protestantes et de l'Église catholique.

1. Il l'appelle le Violateur des Traités (*der Brecher der Verträge*).

2. Consultation touchant la guerre ou l'accommodement avec la France. 1684. — *Bedenken welchergestalt die Sicherheit des deutschen Reichs auf festen Fuss zu stellen.* — 1670.

3. *Specimen demonstrationum politicarum pro eligendo rege Polonorum.* 1669.

Mais toujours, qu'il s'agisse de philosophie, de politique, de science ou de religion, on trouve chez lui cette large et sereine impartialité du penseur, qui voit et saisit les questions de haut, en même temps que l'habileté, la finesse diplomatique de l'homme rompu aux affaires et aux transactions difficiles, qui sait trouver d'ingénieux accommodements pour tout concilier sans rien sacrifier.

Dans le vaste ensemble des travaux de Leibniz, la langue allemande a eu aussi sa part. L'étude philosophique du langage et celle des langues particulières, les recherches d'érudition historique et philologique, qui intéressaient la curiosité universelle de Leibniz, l'amenaient naturellement à l'étude de la langue allemande. Mais un autre motif l'y poussait encore.

Malgré le caractère cosmopolite de ses études, malgré la sympathie et l'admiration qu'il professait pour la France, et quoiqu'il ait écrit les plus importants de ses ouvrages en français et en latin, Leibniz n'en était pas moins sincèrement et patriotiquement dévoué aux intérêts de son pays [1].

---

1. « Il est certain, dit-il quelque part, qu'après la gloire de Dieu, la prospérité de son pays doit tenir à cœur plus que tout le reste à tout homme de bien. »

Mais son patriotisme n'était pas enfermé dans les limites étroites des cours princières auxquelles il était attaché. Leibniz a su s'élever au-dessus de cet esprit de particularisme mesquin, si funeste à l'Allemagne, et auquel sacrifiaient alors la plupart des princes et des souverains.

La patrie pour lui, c'était l'Allemagne, l'Empire, la nation tout entière [1], dont l'unité, la grandeur, la prospérité politique et littéraire, ont été sa préoccupation constante. Pour lui, le plus sûr moyen d'assurer cette grandeur, cette prospérité, cette unité de l'Allemagne, c'était de travailler à la régénération de la langue nationale, dont les destinées étaient pour lui intimement liées à celles de la nation elle-même. Cet intérêt sympathique et patriotique que Leibniz témoigne pour la langue allemande, se manifeste dès sa jeunesse. Né dans la Saxe, centre de la Réforme religieuse, et berceau du haut allemand (*Hochdeutsch*), son éducation religieuse et protestante l'avait de bonne heure, par la Bible et les cantiques, fami-

---

1. Il écrit en 1703: « Il règne chez nous une somnolence fatale. Si quelqu'un est éloigné du lieu du danger de quelques lieues seulement, il considère les affaires de la patrie comme des affaires étrangères. On ne peut concevoir rien de plus indigne. » (DUTENS, V, p. 262, cité par Pfleiderer.)

liarisé avec cette langue, qui était devenue la langue littéraire unique et définitive. Pendant ses études de droit, il rédigea de nombreux actes juridiques en allemand. Il excellait aussi, paraît-il, dans l'exposition orale ([1]).

Dans un de ses premiers écrits [*Sur la nouvelle méthode pour apprendre et enseigner le droit*] ([2]), composé pour l'Électeur de Mayence, et dans un autre écrit allemand ([3]), il insiste sur l'avantage qu'il y a à employer la langue allemande dans les procès. Il exprime le désir de voir le *Corpus Juris* traduit en allemand. Plus tard, dans la préface latine du livre de Nizolius ([4]), *Antibarbarus*, dirigé contre l'abus de la scolastique, il fait l'éloge de la langue allemande, qu'il regarde comme supérieure à toutes les autres, en tout ce qui concerne les arts mécaniques et naturels ([5]).

---

1. Dans une autobiographie (*Vita a se ipso breviter delineata*; Klopp. *Werke von Leibniz*), il nous apprend lui-même qu'il se délectait à la lecture des livres allemands, et s'exerçait à la composition en prose et en vers. Quelques pièces nous ont été conservées. En 1684, le jour du Vendredi-Saint, il composa un cantique où respire un vrai sentiment religieux. — Voy. Guhrauer, Introduction.

2. Dutens, IV. 1669-1678.

3. *Bedenken wie den Mängeln des Justizwesens abzuhelfen.* Voy. Guhrauer, Ier volume, Introduction.

4. *Dissertatio de stilo philosophico Marci Nizolii.*

5. Voy. plus loin.

Mais c'est particulièrement dans deux opuscules écrits en allemand que Leibniz a exposé ses idées sur la langue allemande, ses vœux et ses conseils pratiques pour sa régénération et son perfectionnement. L'un a pour titre : *Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu gesinnten üben, samt beigefügtem Vorschlag einer Teutsch Gesellschaft.* [Avertissement aux Allemands de mieux exercer leur intelligence et leur langue, avec un projet de création d'une Société germanophile] [1].

L'autre est intitulé : *Unvorgreifliche Gedanken* [2] *betreffend die Ausübung und Verbesserung der teutschen Sprache.* (Considérations, sous toutes réserves [3], concernant l'exercice et l'amélioration de la langue allemande).

Les travaux de Leibniz qui ont pour objet la langue allemande, et en général ses écrits allemands, ne sont bien connus et appréciés que de

---

1. Publié pour la première fois en 1846, par Grotefend. Hanovre.

2. Paru pour la première fois en 1717, après la mort de Leibniz, dans les *Collectanea etymologica* publiés par Eckhard.

3. Nous avons essayé de traduire ainsi de notre mieux le mot *unvorgreiflich*, qui n'a pas d'équivalent en français Il signifie : qui n'anticipe pas (*vorgreifen*) sur les autres solutions qui pourraient être présentées, et ne prétend pas donner le dernier mot de la question.

nos jours. Pendant longtemps, ce côté de son œuvre est resté dans l'ombre. On ne voyait, dans Leibniz, que le philosophe, le savant cosmopolite, le diplomate, vivant dans l'atmosphère toute française des cours d'Allemagne, et qui sans doute devait partager le dédain de cette société aristocratique pour la langue indigène, puisqu'il se servait, pour répandre ses idées, des seules langues usitées dans la science et dans le monde, le latin et le français.

On ne connaissait, il est vrai, de Leibniz que les *Unvorgreifliche Gedanken,* que l'on a regardées longtemps comme son seul écrit allemand, composé à la fin de sa vie, comme un hommage tardif à la langue nationale, comme une sorte de *Teutodicée* [1]. Malgré les appréciations élogieuses dont cet écrit fut plusieurs fois l'objet [2], il ne suffit cependant pas pour dissiper les préventions et les défiances qui s'étaient accréditées pendant longtemps, en Allemagne, au sujet du patriotisme de Leibniz [3].

1. Voy. plus loin.
2. Voy. plus loin.
3. Klopstock le bannit solennellement de sa *République savante* (*Gelehrten Republik*); Schleiermacher pense que Leibniz eût été tout autre qu'il n'a été, s'il avait voulu philosopher en allemand. — E. Pfleiderer, *G. V. Leibniz als Patriot, Staatsmann, Bildungsträger*. Leipzig, 1876.

On méconnaissait Leibniz, ou plutôt on ne le connaissait pas tout entier. Depuis la publication de ses écrits allemands par Guhrauer([1]), on sait quelle part importante revient à la langue allemande dans son œuvre; et encore le nombre de ses écrits allemands n'est pas épuisé; de nouvelles découvertes, de nouvelles publications l'augmentent chaque jour([2]).

Il est établi maintenant que Leibniz, loin de dé-

---

1. *Leibnitz's deutsche Schriften*, herausgegeben von G. G. Guhrauer. 2 volumes. Berlin, 1838.

2. En réunissant tout ce qui a paru chez Guhrauer, Klopp, Foucher de Careil et Pertz, on arrive déjà à un total de 1,100 pages sur tous les sujets, sans compter les pamphlets et d'autres écrits en grand nombre qui ne sont pas publiés. (Pfleiderer, p. 726). — Tout récemment, M. Biedermann, l'auteur de l'ouvrage souvent cité par nous, *Deutschland im* 18ten *Jahrhundert,* et où Leibniz occupe la place qui lui est due, a publié dans une revue (*Westermann's illustrirte Deutsche Monatshefte*, juillet 1882), un article très intéressant sur les nombreux manuscrits encore inédits de Leibniz, la plupart en allemand. L'analyse de ces manuscrits nous donne une preuve nouvelle de l'universalité féconde du génie de Leibniz, qui embrasse non seulement le réel et le possible, mais touche même à l'utopie. On y retrouve aussi ce don d'anticipation qui lui fait pressentir des questions dont l'étude et la discussion étaient réservées à un avenir encore éloigné. Ainsi, dans un mémoire où il traite de matières administratives, Leibniz demande que l'État se charge de donner du travail et des salaires aux pauvres. Il propose la création de grands ateliers (*Grosse Stuben*) « où travailleront aux frais de la société, en échange d'un salaire fixe, les ouvriers, en causant gaîment ». Un des avantages de cette organisation serait « que les riches négociants n'exploitent plus les pauvres travailleurs ».

daigner la langue allemande, comme il était de mode alors, ne craignait pas de s'en servir, d'en recommander et d'en propager l'usage, pour la science et pour la littérature, et de rompre en visière aux traditions scolastiques des savants, qui n'admettaient que le latin ([1]), et aux dédains frivoles des gens du monde, qui auraient rougi d'employer une autre langue que le français. Lui-même sans doute s'est servi de ces deux langues pour répandre ses idées philosophiques et scientifiques. Mais c'étaient les seules langues acceptées et pratiquées alors. Pour se faire lire, pour se faire écouter, il fallait bien les employer ([2]). La langue alle-

1. Ce dédain des savants et des latinistes pour la langue nationale s'étendait aussi aux autres langues modernes, même au français. Boinebourg, le diplomate, l'ami et le protecteur de Leibniz, qui maniait très bien la langue française, lorsque le célèbre Conring, dans une lettre à lui adressée, déplore que les Français commencent à écrire dans leur langue, ce qu'il regarde comme « *indignum viro docto nato scilicet bono communis reipublicæ litterariæ, non unius gentis, cujus pars potior est imperita et rudis...* », Boinebourg s'associe à son indignation : « Il serait urgent, dit-il, que les Folieta, les Corradus, les Manutius et autres, qui ont travaillé à maintenir le latin, sortissent de leur tombe. » (Guhrauer, page 56.)

2. A propos d'une dissertation latine communiquée au duc de Hanovre, Leibniz s'excuse de ne l'avoir pas écrite en allemand. « Je l'aurais plus volontiers écrite en allemand, parce que la langue allemande ne souffre pas de terminologie, à moins qu'on ne veuille y introduire maladroitement des mots étrangers. Mais elle n'aurait pu ainsi être communiquée aux étrangers. Guhrauer, vol. Ier, page 52.)

mande était trop discréditée, trop pauvre d'ailleurs et trop grossière encore pour suffire à tous les besoins de la pensée. Néanmoins, Leibniz, persuadé que des progrès de la langue allemande dépendait le salut de la nation elle-même, a travaillé par ses exhortations, ses conseils et surtout par son exemple, à la remettre en honneur et en usage. Au lieu de s'étonner, comme on l'a fait trop longtemps, que Leibniz n'ait pas écrit davantage en allemand, il faut s'étonner au contraire qu'il ait osé, à son époque et au milieu de circonstances si défavorables, se produire comme le défenseur, comme le champion zélé et convaincu de cette langue délaissée et dédaignée.

Les deux écrits de Leibniz qui doivent particulièrement nous occuper ici, sont :

1) L'*Avertissement aux Allemands de mieux exercer leur intelligence et leur langue*[1] ;

2) Les *Considérations concernant la langue alle-*

---

1. M. Grotefend, qui, le premier, a publié l'*Avertissement,* le croit contemporain d'un autre manuscrit de Leibniz, écrit en latin, où il développe l'idée d'une Société scientifique dont il avait ébauché le plan en 1679, en y ajoutant une liste de membres. L'analogie que présente ce manuscrit, pour le fond, ainsi que pour l'écriture et le papier, avec celui de l'*Avertissement,* autorise M. Grotefend à lui assigner, avec une certaine probabilité, la même date de 1679-1680.

mande, dont le titre indique suffisamment l'objet [1].

L'*Avertissement* continue la campagne entreprise en faveur de la langue nationale par la

1. Pour la date à laquelle il faut placer les *Considérations*, elle est plus débattue. Un éditeur de cet écrit, Linder (1831), croit qu'il a été composé par Leibniz peu avant sa mort, pour s'acquitter trop tardivement envers sa langue maternelle.

Dans les *Beyträge zur deutschen Sprachkunde* (Mémoires lus à l'Académie de Berlin, 1794), on affirme que cet écrit date de 1700 et qu'il n'est autre chose qu'un plan pour les travaux de l'Académie fondée en cette année.

M. Guhrauer, dans son Introduction aux *Écrits allemands de Leibniz,* croit pouvoir fixer avec certitude la date de la composition à l'année 1697, selon toute apparence, au lendemain de la paix de Ryswick. Il appuie sa conjecture sur plusieurs écrits et surtout sur une lettre de Gerhard Meier publiée dans les *Collectanea etymologica,* à la suite de l'écrit même de Leibniz et datée du 9 février 1698, où l'on en parle comme d'une publication toute récente. Mais dans un travail tout récent intitulé : *Leibniz und Schottelius,* par M. Schmarzow (Strasbourg, 1877), l'auteur, après une analyse détaillée des deux opuscules en question, croit pouvoir affirmer que, pour le plan, les idées, et même pour la langue et l'orthographe, ils sont inspirés l'un et l'autre par l'étude des ouvrages du savant grammairien Schottelius (*Sprachkunst,* 1651, *und Ausfürliche Arbeit von der Teutschen Hauptsprache,* 1663. Voyez le chapitre II), que Leibniz avait étudié avec ardeur vers 1679, et qu'il admire et vante en différents endroits. Ainsi, en 1705, il écrit à un Anglais, William Wotton : « *Schottelius, qui non parvo opere linguæ germanicæ grammaticam complexus est, multa habet profutura ad antiquitates Teutonismi noscendas.* » Se fondant sur la connexion intime de ces deux écrits et sur leur parenté commune avec les écrits de Schottelius, l'auteur croit pouvoir leur assigner aussi la même date et placer par conséquent les *Idées* en 1679, l'année où a dû paraître l'*Avertissement.*

Société Frugifère et par les autres Sociétés, par Opitz et ses disciples, par Harsdœrfer, et avec plus de rigueur et de science linguistique par Schottelius dans son ouvrage : *Hauptsprache der Deutschen*, dont nous savons maintenant que Leibniz a adopté et reproduit les principales idées.

Cet écrit de 24 pages est plutôt un discours qu'un traité. Il contient à la fois une apologie de l'Allemagne, une énumération des richesses et des ressources de son sol, et même de sa constitution politique, dont Leibniz ne veut voir ici que les avantages; un éloge de la vieille langue et des vieilles mœurs allemandes, auxquelles il oppose la décadence et la corruption contemporaines, le sot et coupable engouement pour tout ce qui est étranger; une chaleureuse exhortation adressée à ses compatriotes, les invitant à secouer le joug, à reprendre possession d'eux-mêmes; enfin, pour conclusion, le plan d'une *Société germanophile,* destinée à travailler à la régénération et au perfectionnement de la langue.

Leibniz marque très nettement le point de vue où il se place et l'objet qu'il se propose. Son but est de sauver la langue nationale de la corruption qui l'envahit de plus en plus, de la remettre en honneur et d'en propager l'emploi

comme langue savante et littéraire. Il se sépare ici du parti des latinistes, qu'effrayait et que scandalisait l'intrusion des langues modernes dans le domaine de la science.

Toutefois, Leibniz se défend de vouloir réformer les écoles et les universités, bouleverser le système d'éducation de la jeunesse studieuse. Il ne travaille pas pour les savants ni pour les étudiants, auxquels il laisse leurs habitudes et leurs traditions. Il ne s'occupe pas davantage de la masse commune de la nation, qui n'est occupée que de sa nourriture ou de ses grossiers plaisirs, aussi étrangère à la science « qu'un sourd au plaisir d'entendre un beau concert [1] ».

Leibniz s'intéresse à tous ceux qui, à côté de leurs occupations professionnelles, veulent récréer leur esprit; aux gens du monde et de cour et aux femmes; à cette classe intermédiaire entre les savants et le peuple, en un mot aux honnêtes gens comme on les appelle en France. C'est en France, pendant le séjour qu'il y fit [2], que Leibniz avait pu apprécier l'agrément de cette société élégante, polie, éclairée, instruite sans raideur et

1. Page 9.
2. De 1672-1676.

sans morgue, et qu'il voudrait voir également se développer en Allemagne. C'est à elle qu'il pense, quand il plaide en faveur de la langue nationale, à la fois contre la scolastique savante, contre l'abus du latin et contre l'excès de l'imitation étrangère.

Malheureusement, Leibniz le constate avec tristesse, cette société moyenne, sensée, modérée en toutes choses, qui fait « l'ornement et la force d'une nation » (1), existe à peine en Allemagne, tandis qu'en France, « à mesure que les femmes et les hommes de qualité ont acquis le goût des sciences et la connaissance de leur langue maternelle, les pédants vaniteux et leurs querelles scolastiques sont tombés dans le mépris ». Entre la frivolité et la grossièreté d'une partie de la nation et le pédantisme intolérant de l'autre, il n'y a rien. Cette lacune, Leibniz voudrait la combler, en perfectionnant la langue nationale, « en suscitant des écrits utiles, agréables sur toutes sortes de matières ». S'il est vrai qu'un des plus vifs plaisirs de l'âme consiste à bien penser, « bien penser n'est possible que par la

---

1. Page 10.

lecture des bons livres et la fréquentation de la bonne société ».

La tâche n'est pas facile, Leibniz le reconnaît. L'Allemagne sous ce rapport est dans un état d'infériorité déplorable à l'égard des autres nations. « Il existe très peu de bons livres écrits en allemand, ayant ce goût, cette saveur pure, que les autres nations savent si bien reconnaître dans leurs productions littéraires [1]. » « Il n'y a, chez les Allemands, que d'indigestes compilations de livres étrangers, auxquelles ils ajoutent encore des pensées absurdes, de faux raisonnements de leur cru. Toutes ces productions manquent de substance et de force; elles sont une injure au bon sens, et insensiblement gâtent et troublent les intelligences [2]. »

La cause de cette pauvreté et de cet abandon, comme le reconnaît justement Leibniz, vient de ce que la Renaissance classique n'a pas profité à la langue allemande comme elle a profité à la langue française et à la langue italienne. Les guerres désastreuses, l'absence d'une capitale, « source de la mode, guide de la nation [3] », les dissidences

1. Page 10.
2. Page 11.
3. Page 11.

religieuses, y ont également contribué. Mais le mal provient surtout du dédain pédantesque des savants pour la langue nationale, et de l'emploi exclusif du latin.

Ceux qui n'ont pas appris le latin sont comme exclus de la science. « Il en résulte que, chez nous, un certain esprit vif et ingénieux, un jugement sûr, un goût délicat, ne sont pas choses aussi connues que chez les étrangers, dont la langue bien exercée, semblable à un verre poli, fortifie la pénétration naturelle de l'intelligence et lui donne une clarté transparente [1]. »

Cependant Leibniz n'est point injuste pour ceux qui l'ont précédé dans cette croisade en faveur de la langue nationale. Il apprécie les efforts tentés par les *Sociétés*, et particulièrement par la *Frugifère*. Mais il ne peut se dissimuler que ces efforts n'ont point abouti, et il en attribue l'insuccès, non sans raison, à la prédilection des membres de cette Société pour la poésie, et surtout pour la poésie légère et frivole, pour les sonnets, les épigrammes, les productions de pur agré-

---

1. Page 13. « *Deren wohlausgeübte Muttersprache wie ein rein polirtes Glas, gleichsam die Scharfsichtigkeit des Gemüths befördert und dem Verstand eine durchleuchtende Klarheit giebt.* »

ment, à leur dédain pour la prose et pour les œuvres sérieuses et substantielles (1).

Leurs occupations étaient un jeu, une distraction d'amateurs, au lieu d'être un travail de penseurs et de savants.

« Comme la plupart de ceux qui ont à cœur l'honneur de la langue allemande se sont adonnés à la poésie; comme on a rarement écrit en allemand quelque chose qui contienne une substance solide (*einen Kern in sich habe*), et qu'on trouve tout cela mieux dans les autres langues, il n'est pas étonnant qu'on en soit resté au mépris de la nôtre. »

« Assurément il serait bon qu'il y eût beaucoup d'auteurs, capables seulement de faire un sonnet (*Klinggedicht*), qu'on pût opposer pour ses qualités gracieuses (*Zierlichkeit*) aux autres langues. Mais cela ne suffit pas pour sauver l'honneur de notre langue à l'étranger, pour vaincre l'envie et la frivolité de nos compatriotes malintentionnés; car ceux-là mêmes qui ne font rien de bon, se moquent des meilleures entreprises jusqu'à ce que le succès leur en ait démontré l'utilité (2). »

---

1. Voy. chap. II.
2. Page 14.

Il n'y a aucun remède à cette situation, aussi longtemps que les Allemands n'exerceront pas leur langue, dans les sciences et dans les sujets importants. « Notre jardin allemand ne doit pas renfermer seulement des lis et des roses agréables à l'œil, mais aussi des pommes savoureuses et des herbes salutaires. Celles-là perdent bientôt leur éclat et leur parfum; celles-ci peuvent être conservées pendant des années pour l'usage (1). »

« En dépit de son nom, la *Société Frugifère* s'est occupée des plantes qui portent des fleurs et non de celles qui donnent des fruits. Mais les fleurs des pensées gracieuses perdent bien vite leur charme et nous dégoûtent, lorsqu'elles n'ont pas en elles le suc de la science impérissable (2). »

Le cœur patriotique de Leibniz saigne, chaque fois qu'il constate le triste état de la littérature de son temps. « Plût à Dieu que, parmi les écrits qui paraissent tous les six mois, il y en eût seulement un sur dix, qu'un étranger pût lire sans rire, un patriote sans s'indigner! »

---

1. Page 14. « *Denn unser teutsche Garten muss nicht nur anlachende Lilien und Rosen, sondern auch süsse Aepfel und gesunde Kräuter haben. Jene verlieren bald ihre Schönheit und Geruch; diese lassen sich viele Jahre zum Gebrauch behalten.* »

2. Page 15.

« Il faut avouer que depuis que, l'Allemagne existe, jamais on n'a parlé d'une façon moins allemande et moins sensée (*unteutscher und ungereimter*).... Je laisse à chacun le soin de se demander à lui-même si l'on peut avoir du sang allemand dans les veines, et entendre ou lire ces choses sans souffrir ([1])? »

Les étrangers qui savent ce que l'Allemagne a produit autrefois et ce qu'elle produit maintenant sont persuadés « qu'elle est près de son déclin, tandis que chez eux le soleil se lève avec éclat ([2]) ».

Ce qui augmente sa colère et sa tristesse, c'est qu'il sait bien que ce n'est pas une impuissance originelle, mais la négligence, la paresse, un coupable oubli d'eux-mêmes, qui ont amené ses compatriotes en l'état où ils sont.

Ces qualités que la langue allemande a perdues, elle les possédait autrefois : le naturel, la simplicité, la puissance expressive. « Plus d'une fois, en pensant à certains livres d'autrefois, dont l'auteur était quelque bon et brave Allemand, très ordinaire d'ailleurs, je me rappelais comme

1. Page 17.
2. Page 17.

tout cela était si clair, si expressif et en même temps si pur et si naturel, au point que je me demandais si je serais capable d'en faire autant [1]. » A cette occasion, Leibniz rend un juste hommage au plus beau monument de l'allemand moderne, à la traduction de la Bible de Luther. « Il n'est pas possible non plus de traduire la Bible avec plus de charme qu'on ne l'a fait en allemand...; je trouve non seulement dans les pensées divines une haute et puissante inspiration prophétique, mais dans le style même, une majesté héroïque et virgilienne pour ainsi dire [2]. »

Cette décadence de la langue allemande est d'autant plus déplorable qu'elle n'est que le signe et l'effet de la décadence morale et politique de la nation. Pour Leibniz, il y a une relation intime entre la grandeur littéraire et la grandeur politique des peuples. « La langue est le miroir de l'intelligence, et là où l'on commence généralement à bien écrire, l'intelligence se répand partout, comme une marchandise courante [3]. »

1. Page 18.
2. Page 18. « *Eine recht heroische und wenn ich so sagen darf, virgilianische Majestät.*
3. Page 19.

« Il y a entre la langue et le caractère d'un peuple, la même relation qu'entre la lune et la mer [1]. » « On trouve dans toutes les histoires, que la nation et la langue fleurissent de concert, et que la puissance des Grecs et des Latins était à son comble à l'époque où vivaient Démosthène et Cicéron. » A ces exemples antiques, il ajoute l'exemple récent et contemporain de la France. « En France, la langue actuelle est presque cicéronienne, au moment même où cette nation se distingue d'une façon si étonnante et presque incroyable dans la paix et dans la guerre [2]. »

On pourrait s'étonner de voir Leibniz, au moment même où il blâme si vertement l'esprit d'imitation servile de ses compatriotes, leur opposer précisément l'exemple de la France. Mais c'est au contraire pour leur faire honte, pour les exciter, non pas à copier les Français, mais à faire comme eux, à chercher comme eux leur force et leur grandeur en eux-mêmes et non au dehors. « Ceux que n'aveugle pas un zèle maladroit et qui savent ce qui se passe chez l'une et l'autre nation, avoueront que ce que l'on estime

1. Page 19.
2. Page 19.

chez nous comme étant bien écrit, peut à peine se comparer à ce qui, en France, est relégué au dernier rang, et appartient à tous ceux qui se mêlent quelque peu d'écrire. Par contre, celui qui voudrait écrire en français comme souvent on écrit chez nous en allemand, serait critiqué même par les femmes, et deviendrait la risée des salons [1]. »

En appréciant si sévèrement la littérature de ses contemporains, Leibniz n'entend pas parler seulement de la pureté de la langue et de l'abus des mots étrangers, mais aussi et surtout, des raisonnements, de l'invention, du choix des pensées, de la substance même du discours.

« Éliminer les mots étrangers ne suffit pas pour régénérer la littérature allemande. Un mot étranger n'est pas une bien grande affaire. Mais l'introduction de tournures, de façons de parler étrangères ; les périodes trop symétriquement divisées, les alliances de mots bizarres, les raisonnements faux, voilà ce qui corrompt à la fois notre langue et nos intelligences [2]. »

« En y regardant de près, on verra que souvent,

---

1. Page 19.
2. Page 20.

chez nous, des enfants de douze ans parlent plus raisonnablement que des jeunes gens de vingt, et que des dames françaises causent entre elles de leur ménage et de ce qui les intéresse, d'une manière aussi sérieuse, aussi sensée et précise, que des conseillers impériaux sur les affaires de l'État[1]. »

« A quoi faut-il attribuer ces avantages, sinon à l'habitude qu'ont les Français, de lire dès leur jeunesse des livres agréables et instructifs? En outre, dans leurs réunions, ils passent leur temps, non pas comme chez nous, à imaginer des farces absurdes, mais à échanger entre eux des pensées justes, nées de la lecture et placées à propos dans la conversation. » « Ce n'est pas la nature, c'est l'éducation qui surmonte tout, qui a produit de tels résultats[2]. » Que si l'on objecte à Leibniz que les Allemands de son époque sont bien supérieurs à leurs ancêtres, qu'ils s'enivrent beaucoup moins et que, pour l'ameublement, la table, les belles manières, ils laissent bien loin derrière eux la simplicité primitive, Leibniz répond à ces apologistes trop facilement satis-

1. Page 20.
2. Page 20.

faits : « Je veux bien que nos ancêtres n'aient point bu de chocolat, et qu'ils aient pris le thé pour un bain d'herbes ; qu'ils n'aient mangé ni dans l'argenterie ni dans la porcelaine, ni orné leurs appartements de tapisseries, ni fait venir leurs modes de Paris. Mais que leur intelligence en ait souffert, c'est ce dont je ne conviens pas. Est-ce là ce qu'on appelle bien gouverner un État, est-ce cela qui fait le bonheur d'un pays et des citoyens ? Est-ce pour cela qu'on envoie les jeunes gens courir le monde, dépenser le plus clair de leur patrimoine, pour donner de l'ouvrage à un tailleur, à un cuisinier, peut-être même à un chirurgien français, et devenir la risée chez eux ? Sans doute il serait heureux que la mode française pût extirper l'ivrognerie chez nous, mais je crains que le diable ne soit chassé par Belzébub, et j'oserai presque dire qu'un vieil Allemand ivre, en parlant et en écrivant, montrait plus de jugement que n'en montre aujourd'hui, malgré sa sobriété, un singe français.... Mieux vaut encore être l'original d'un Allemand que la copie d'un Français (1). »

1. Page 22. « *Eins wäre zu loben, wenn die französische Mode das übermässige Saufen abbringen könnte, doch sorge ich, man werde den Teufel mit Beelzebub vertreiben, und bin ich*

Ici le patriotisme de Leibniz reprend ses droits, et cette vigoureuse admonestation nous montre bien le fond de sa pensée, et mieux encore le fond de son cœur, sincèrement ému de la décadence morale et intellectuelle de son pays. Il va plus loin; il montre les tristes conséquences de cet état de choses, s'il devait se prolonger: la disparition de toutes les bonnes et honnêtes qualités du caractère allemand; la désertion de tous les hommes de talent, qui iront à l'étranger chercher la renommée et les récompenses qu'on leur refuse chez eux; la perte de toute confiance et de tout courage, de toute vertu, et finalement, par désespoir, l'abandon complet de la nation aux mains de l'étranger, pour échapper à la ruine définitive.

Mais le but de Leibniz est d'exciter et non de décourager l'ardeur de ses compatriotes. S'il découvre sans ménagement les blessures de son pays, c'est qu'il ne les croit pas incurables. « Aussi longtemps que le malade sent ses souffrances, il y a encore de l'espoir (1). » Le

---

fast der Meinung, dass ein trunkener alter Deutscher in Reden und Schreiben mehr Verstand spüren lassen, als anjezo ein nüchterner französischer Affe thun wird... Besser ein Original von einem Teutschen als eine Copey von einem Franzosen sein. »

1. Page 22.

remède qu'il propose et qui est l'objet même de son travail, c'est la réunion, l'effort commun des personnes bien pensantes; c'est la fondation d'une Société germanophile (*Teutschgesinnte Gesellschaft*) sous un patronage supérieur. Le but de cette société sera « de favoriser tout ce qui peut conserver ou rétablir la gloire de la nation, particulièrement dans les choses de l'intelligence, de la science et de l'éloquence; et comme tout cela paraît dans la langue, laquelle est l'interprète de l'âme et la gardienne de la science, elle devra aviser aux moyens de produire des ouvrages sérieux et utiles en langue allemande, pour arrêter le cours de la barbarie, et couvrir de honte ceux qui écrivent sans savoir ce qu'ils disent ».

« On rendrait ainsi service à ceux qui écrivent aussi bien qu'à ceux qui lisent. Les gens de cour et de qualité, ainsi que les femmes, prendraient un plaisir extrême aux beaux ouvrages qui ne manqueront pas de se produire [1]. »

Leibniz se promet merveille de cette société, et pour enflammer davantage encore le zèle de ses compatriotes, il leur trace le tableau sédui-

1. Page 23.

sant des bienfaits qu'elle est appelée à répandre sur l'Allemagne : « Une vie nouvelle pénétrera dans les âmes ; on ne trouvera pas seulement matière à passer agréablement le temps ; mais les intelligences se développeront ; la jeunesse trop tardive mûrira plus vite ; le courage de la nation sera excité ; la singerie étrangère disparaîtra ; les sciences se répandront et s'enrichiront ; les gens savants et les gens de bien seront récompensés dignement ; la nation entière y trouvera gloire et prospérité [1]. »

Cette vigoureuse défense de la langue nationale est une œuvre de patriotisme, et en même temps un bel exemple de ce que la langue allemande, malgré son triste état de décadence, était capable de produire sous la plume d'un homme de génie. Leibniz s'y montre à la fois penseur et écrivain supérieur. Il a donné à ses contemporains d'excellents conseils et un excellent modèle. Son style possède non seulement les qualités maîtresses qui manquaient à la prose allemande : la solidité, la substance, la dignité et l'ampleur ; on y trouve encore et comme par surcroît, la viva-

1. Page 25.

cité familière, la verdeur et la saveur des écrivains du XVI[e] siècle.

Toutefois l'opuscule dont nous venons de donner l'analyse, n'est lui-même qu'une introduction, une sorte de programme, où Leibniz présente d'une façon générale, et sous une forme à la fois oratoire et populaire, les idées qu'il développe avec plus de précision scientifique et de détails techniques, dans le second écrit que nous avons signalé, et qui est intitulé : ***Considérations, sous toutes réserves, concernant l'usage et l'amélioration de la langue allemande.***

Dans cet écrit, qui entre dans le vif de la question, Leibniz déploie toutes les ressources de son esprit profond, de sa science universelle, de son ingénieuse habileté à se mouvoir au milieu des difficultés d'un problème compliqué. C'est une de ses productions les plus originales, et qui marque dans l'histoire de la langue allemande. Dutens, l'éditeur genevois de Leibniz, l'appelle ***aureus libellus,*** et dans la traduction qu'il donne des écrits allemands de Leibniz, il a inséré exceptionnellement celui-ci dans la langue originale, à côté de la traduction française. Un pédagogue contemporain voudrait même le voir adopter dans les classes supé-

rieures des collèges, comme une sorte de *Rhétorique*.

L'opuscule de Leibniz se compose de cent quatorze paragraphes assez courts. C'est la forme adoptée par lui dans presque tous ses ouvrages (¹). Il commence tout d'abord par montrer la valeur intellectuelle, le caractère philosophique du langage en général, qu'il appelle « un miroir de l'âme, de sorte que les peuples qui développent leur intelligence développent en même temps leur langue », § 1. La langue est donc l'instrument du perfectionnement intellectuel, non seulement dans les exercices de l'école entre professeurs et élèves, mais dans la vie, sous la discipline du monde. Elle est le lien des âmes humaines (²).

Mais la langue ne sert pas seulement à désigner nos pensées, elle désigne encore les choses elles-mêmes. Nous nous en servons, non seulement pour exprimer nos pensées à autrui, mais pour nous aider nous-mêmes à penser. « Les mots sont comme des jetons dont on se sert au jeu et dans les calculs à la place de l'argent. Ils remplacent

---

1. Nous suivrons, dans l'analyse de cet écrit, le texte de Guhrauer (*Deutsche Schriften*, vol. I, page 449).

2. La même idée est exprimée dans les *Nouveaux Essais*, liv. III, chap. IX, § 1.

les choses ; ils en sont comme des signes abrégés et représentatifs ; ils remplissent le rôle de chiffres, ou mieux encore de signes algébriques. »

Cette importance du langage pour le développement de l'intelligence implique la nécessité de bien distinguer et de bien définir les mots. Il importe qu'ils soient clairs, abondants, faciles et agréables.

De ces considérations générales sur le langage allemand, Leibniz passe à l'objet même de son travail, à la langue allemande. Malgré le triste état où il la trouve, il est cependant plein de confiance dans l'avenir de cette langue ; il en a la plus haute opinion.

Ce n'est que la bonne volonté qui manque aux Allemands, pour égaler sur ce point les autres nations, que déjà ils égalent par le courage et la bravoure. D'ores et déjà ils ont porté très haut leur langue, dans tout ce qui touche aux sens et à la vie matérielle, dans les arts et dans les métiers. Tandis que les savants ne s'occupaient que du latin, la langue usuelle, livrée aux ignorants, a suivi son cours et sa loi naturelle, et elle s'en est bien trouvée [1]. « Aucune langue ne possède un

---

1. § 9.

vocabulaire plus riche en ce qui concerne les métaux et les mines; de même pour tout ce qui regarde la chasse, la navigation et autres occupations du même genre [1]. »

Après avoir montré les avantages que la langue allemande possède déjà, Leibniz est plus à l'aise pour reconnaître ce qui lui manque. Si elle est égale et même supérieure aux autres langues pour tout ce qui se voit et se touche, il faut avouer qu'elle leur est inférieure dans les choses de la pensée, auxquelles on n'arrive que par la réflexion; dans l'expression des affections de l'âme, des vices et des vertus; dans tout ce qui se rapporte à la morale et au gouvernement; enfin dans ces connaissances plus subtiles et plus abstraites qu'on comprend sous les noms de Logique et de Métaphysique.

Toutes ces matières sont assez étrangères au commun des Allemands. Pour les savants et les gens du monde, ils se servent, pour les exprimer, du latin et des langues étrangères modernes.

Leibniz est persuadé que la bonne volonté seule manque aux Allemands, pour développer aussi leur langue dans cette direction, et l'y por-

1. *Ibid.*

ter jusqu'à la perfection. « En effet, tout ce dont s'occupe le commun des gens est bien exprimé par eux. Il n'est donc pas douteux que les choses qui jusqu'ici n'ont été exprimées qu'en latin, ne le soient aussi bien et même mieux en allemand, lorsqu'on voudra s'en donner la peine [1]. »

L'absence même de ces termes scientifiques et philosophiques, qui faussent et obscurcissent le plus souvent la pensée, donne à la langue allemande, aux yeux de Leibniz, un grand avantage sur toutes les autres. Toutes les idées qu'elle peut exprimer sans employer ces termes étrangers et suspects, sont par là même vraies et justes. Elle est donc une excellente pierre de touche pour la pensée, voilà l'éloge qu'il n'hésite pas à lui décerner. Il va même plus loin encore. Il déclare que « ces mots vides de sens, sous lesquels il n'y a rien, et qui ne sont que l'écume légère de pensées frivoles, la pure langue allemande les repousse [2] ».

---

1. § 9.

2. « .... *Aber leere Worte da nichts hinter, und gleichsam nur ein leichter Schaum müssiger Gedanken, nehme die reine teutsche Sprache nicht an.* » Leibniz avait antérieurement déjà, dans la préface de l'*Antibarbarus* de Nizolius, décerné le même

« Elle n'a pas même de mots pour désigner des imaginations sans fondement [1]. » Leibniz n'entend évidemment parler ici que de la langue populaire dans sa justesse naturelle et instinctive, sans mélange d'expressions artificielles et abstraites. Mais cette langue, précisément parce qu'elle est bornée au monde des faits matériels, et qu'elle est inhabile, comme il le reconnaît lui-même, à exprimer les choses de l'âme et du monde moral, paraît par cela même peu propre à servir de pierre de touche à la pensée. Aujourd'hui même, que la langue allemande est arrivée à son complet développement, mérite-t-elle absolument cet éloge que Leibniz lui accorde trop complaisamment? Lui-même, cent ans plus tard, au plus fort de la philosophie de Hegel et de Schelling, en pleine folie romantique, aurait-il osé affirmer encore qu'elle est « inhabile à exprimer les idées vaines et les chimères de l'imagination »?

Expliquons ce jugement si flatteur que Leibniz

éloge à la langue allemande : *Germanica (lingua) in realibus plenissima est et perfectissima ad invidiam omnium ceterarum.... Contra ad commentitia exprimenda lingua germanica est facile ineptissima.*

1. « *Ungegründete Grillen nennt sie nicht einmal.* »

porte un peu prématurément sur la langue de son pays, par le désir de stimuler le zèle de ses compatriotes et de relever l'idiome national à leurs yeux prévenus.

Nous arrivons maintenant aux moyens pratiques qui pourront conduire la langue allemande à ce développement complet, à cette perfection absolue dont elle est encore si éloignée.

Il s'agit tout d'abord de faire un inventaire des richesses de la langue, de former un vocabulaire de tous les mots qui se rapportent aux mœurs, aux passions, à la conduite de la vie, aux affaires du gouvernement, à l'ordre civil et politique. Comme la langue allemande, particulièrement dans ces matières, laisse à désirer, il faut rappeler les mots existants, mais perdus ou hors d'usage, ou bien, s'ils manquent, donner droit de cité aux mots étrangers.

Leibniz s'élève ici, avec ce sentiment si sûr et si juste qu'il apporte en toutes choses, contre les excès de purisme maladroit où étaient tombés beaucoup de grammairiens de son temps, et notamment quelques membres de la *Frugifère* et ceux de la *Société germanophile* de Zesen [1].

---

1. Voy. chap. II.

« Il ne faut pas, dit-il, éviter comme un péché mortel, l'introduction d'un mot étranger, mais commode. C'est enlever au discours tout nerf et toute énergie. Une langue ainsi expurgée à l'excès ressemble à un ouvrage ciselé que l'ouvrier travaille jusqu'à le briser, ainsi qu'il arrive à ceux qui souffrent de la maladie de perfection, comme l'appellent les Hollandais. En France, il s'est rencontré de ces délicats qui ont appauvri la langue, ce qui a fait dire à Mlle Gournay, la fille adoptive de Montaigne, que le style de ces gens ressemble à un bouillon d'eau claire [1]. »

Leibniz constate que la corruption de la langue augmente chaque jour : « La confusion (*der Mischmasch*) a augmenté sans cesse : le prédicateur en chaire, l'homme d'affaires dans la chancellerie, le bourgeois en parlant et en écrivant, ont gâté leur allemand par un mélange de mauvais fran-

1. § 16. Fénelon exprime le même regret dans sa *Lettre à l'Académie*. Plus loin, dans les conseils pour l'organisation d'une académie, Leibniz se rencontre également avec Fénelon, lorsque celui-ci expose ses idées sur les travaux de l'Académie française. Cette analogie n'a rien que de naturel : Leibniz avait vécu à Paris de 1672 à 1676, il avait fréquenté le monde des savants et des académiciens, et c'est dans ce milieu, où vivait aussi Fénelon, qu'il a pu puiser quelques-unes des idées qui ont trouvé leur place dans les *Considérations sur la langue allemande* et dans la *Lettre à l'Académie*.

çais ([1]). » Si cet état de choses devait se prolonger, c'en serait bientôt fait de la langue nationale : elle se perdrait entièrement, ce qui serait un malheur immense, la perturbation complète des esprits et des idées, la ruine de la liberté, la domination étrangère.

Il faut donc combattre le mal, résister à ce flot envahisseur, mais lentement et ne pas vouloir l'arrêter brusquement, « de même que dans les inondations on n'oppose pas aux eaux une digue massive et épaisse, mais un obstacle plus souple qui d'abord cède un peu, puis peu à peu devient solide et résistant ([2]) ».

Ce mal dont souffre l'Allemagne date surtout de la guerre de Trente ans. Jusque-là elle était comme suspendue en équilibre entre les Italiens, les Espagnols, les Français. Mais après la paix de Westphalie et la paix des Pyrénées, la puissance française a pris le dessus. La France est devenue le modèle de toutes les élégances ; on a admiré tout ce qui est français, méprisé tout ce qui est allemand.

Leibniz, malgré sa sympathie pour la France,

1. § 20.
2. § 23.

s'élève ici encore une fois et sans ménagements contre cet engouement irréfléchi, funeste à l'indépendance et à la dignité de sa patrie.

Mais en même temps, sa haute raison, son optimisme ingénieux, lui montrent le bien dans le mal même. Il reconnaît que cette influence française, si détestée, a aussi son bon côté.

« Nous avons appris des Français une meilleure tactique militaire. Leur gaîté a servi à mitiger le sérieux allemand. Nous leur devons d'avoir fait des progrès dans tout ce qui concerne l'agrément et la commodité de la vie, et quant à la langue, plus d'une bonne expression a été transplantée de leur langue dans la nôtre. Nous pourrions donc, conclut-il, faire tourner ce mal à notre avantage, essayer de retrouver le fond intime de notre vieux et honnête caractère allemand, et l'orner, comme d'une parure, de ces avantages extérieurs empruntés aux Français et ailleurs [1]. »

Mais les efforts individuels ne suffisent pas pour régénérer la langue. Il faut une association; il faut la haute impulsion d'un personnage auguste [2].

---

1. §§ 27 et 28.
2. § 29.

Cette société aurait pour objet général, la prospérité de la nation allemande, et pour objet spécial, la langue et la recherche des moyens les plus propres à l'étudier, à l'améliorer, à la propager.

Ici, nous arrivons à la partie pratique du travail de Leibniz. Voici le programme qu'il trace à cette société : « Les mots sont, pour ainsi dire, le sol et le terrain d'une langue, sur lequel poussent les expressions, comme des fruits [1]. » Il s'agit donc tout d'abord de composer un lexique qui comprendra tous les mots de la langue, non seulement les mots usuels, mais tous les termes techniques; non seulement les mots du haut allemand qui est la langue dominante, mais du bas allemand (*Plattdeutsch*) et de tous les dialectes de l'Allemagne, jusqu'aux mots qui se trouvent dans toutes les langues d'origine germanique, même dans le vieux gothique, dans le vieux saxon et dans le vieux franconien.

Après le lexique, qui renferme les mots usuels, viendraient : le *Thesaurus* (*Sprachschatz*), qui

---

1. § 32 : « *Der Grund und Boden einer Sprache so zu reden sind die Worte darauf die Redensarten gleichsam als Früchte herfürwachsen.* »

contient les termes techniques, que Leibniz, à la différence des rhétoriciens humanistes de l'école d'Opitz, ne veut pas bannir de la langue, car elle leur doit la justesse et la précision ; et enfin, un glossaire ou dictionnaire étymologique.

Ces ouvrages, que possèdent les Français [1], en partie aussi les Italiens, et dont on s'occupe en Angleterre, manquent encore à l'Allemagne.

Leibniz insiste beaucoup sur l'importance et l'utilité du glossaire pour les Allemands et pour les autres nations européennes, « qui pourront en recevoir d'utiles indications sur leur propre langue, car toutes doivent beaucoup à l'allemand : c'est dans l'antiquité germanique, plus ancienne que tous les écrits grecs et latins, que sont contenus l'origine des peuples et des langues de l'Europe, du culte, des mœurs, des lois, ainsi que les noms des choses, des lieux et des gens [2]. »

Nous ne suivrons pas Leibniz dans ses considérations historiques et géographiques sur la haute antiquité de la race et de la langue germaniques, et leur influence sur les langues et les

1. Le *Dictionnaire de l'Académie,* les ouvrages de Furetière, de Ménage, de Bouhours, de Vaugelas.
2. § 44.

peuples de l'Europe (1). Disons seulement que les idées de Leibniz, sans être confirmées par les résultats de la science moderne, sont cependant bien éloignées des conjectures aventureuses de quelques grammairiens de son siècle, qui revendiquaient pour l'allemand, ou même pour telle autre langue européenne, l'honneur d'être la langue primitive, la langue mère (2).

Plus loin, pour faire ressortir l'importance des recherches étymologiques pour la connaissance des choses elles-mêmes, il montre, par quelques exemples, la valeur et le sens philosophique des lettres, comme l'avait fait Platon dans le *Cratyle* et comme il le fait lui-même dans ses *Nouveaux Essais* (3). D'après lui, les lettres ont une relation nécessaire avec les choses et avec nos pensées; l'onomatopée est le principe constitutif du lan-

---

1. Ces considérations se rattachent à une théorie sur la classification des peuples et des langues, développée par Leibniz dans un écrit intitulé : *Brevis designatio meditationum de originibus gentium*, publié dans les *Miscellanea Berolinensia*, 1710. (Voy. Neff, *Leibnitz als Sprachforscher und Etymologe*, II, page 26. Heidelberg, 1870-1871.)

2. Voy. chap. II. — L'exemple le plus curieux de ces revendications extravagantes nous est fourni par un écrit publié en 1580 : *Vindicatio linguæ Germanicæ*, par le professeur Wolfgang Hunger, d'Ingolstadt. On y représente la langue française comme un pur plagiat de l'allemand.

3. Livre III.

gage [1]. Cette théorie de l'origine *onomatopique* du langage, qui a régné pendant tout le dernier siècle, et à laquelle la science contemporaine a substitué celle des racines [2], a du moins l'avantage de justifier aux yeux de Leibniz, la haute valeur intellectuelle et la portée morale qu'il accorde au langage, comme organe de la pensée et comme instrument de ses progrès.

Après ces considérations historiques et philosophiques, Leibniz revient à l'objet principal de son écrit, aux travaux relatifs au perfectionnement de la langue. Trois qualités lui paraissent nécessaires à une langue : la richesse, la pureté, la beauté [3].

La richesse, la première et la plus indispensable, consiste dans l'abondance de mots commodes, expressifs, propres à tous les usages, « afin que toutes choses puissent être représentées avec force et peintes avec vives couleurs ». « Bien qu'une langue, même pauvre, puisse tout dire à l'aide de circonlocutions, ces longueurs font perdre au discours toute animation, toute énergie,

1. § 49.
2. Nepp, ouvrage cité, I, page 46.
3. § 56.

et enlèvent tout plaisir à celui qui parle, comme à celui qui écoute. Il en est alors comme de certains peuples, qui, dit-on, ne peuvent compter au delà de trois, ce qui rend les calculs bien longs et bien pénibles (1). »

Leibniz remarque, avec justesse, que la meilleure pierre de touche pour juger de la richesse d'une langue, ce sont les traductions. La langue la plus riche est celle qui réussit à suivre pied à pied l'original. Sous ce rapport, la langue allemande a prouvé depuis Leibniz, qu'elle n'a rien à envier à aucune autre. Mais l'auteur des *Considérations sur la langue allemande,* à l'époque où il écrivait, ne pouvait soupçonner encore ce qu'elle était capable de faire, et quelles ressources elle pouvait développer dans le domaine de la traduction. Pour donner à la langue cette richesse, Leibniz propose trois moyens :

1) Rechercher tous les mots existants mais perdus, et rétablir d'anciens mots hors d'usage;

2) Introduire par naturalisation des mots étrangers;

3) Inventer et composer avec méthode des mots nouveaux.

---

1. § 56.

Pour la recherche de tous les mots existants, il faudrait charger des personnes savantes, de les recueillir chez tous les bons auteurs et même chez les médiocres, non seulement du temps présent, mais des époques précédentes, chez Luther et les auteurs populaires du XVI[e] siècle. Il faudrait aussi consulter les actes, les ordonnances des villes, etc. ([1]).

Quant à la naturalisation des mots étrangers, il faut faire une distinction, admettre de préférence les mots appartenant aux langues d'origine germanique, comme le hollandais par exemple. Pour les mots latins, espagnols, italiens ou français, c'est une question qui touche à celle de la pureté de la langue, laquelle consiste précisément dans l'absence d'éléments exotiques ([2]).

La création de mots nouveaux doit se faire par composition et par dérivation, en observant la loi de l'analogie. Mais Leibniz pense que dans cette matière ce n'est pas le hasard, mais le jugement, l'autorité et l'exemple des connaisseurs qui doivent décider ([3]).

---

1. § 67.
2. § 69.
3. § 76.

A propos de la pureté de la langue, Leibniz soulève de nouveau la question de l'introduction des mots étrangers, question grave, car c'était là précisément le mal dont souffrait la langue allemande. Les nécessités de la pensée et de la science, et l'intégrité de l'idiome national sont ici en présence et en conflit. Leibniz tranche la difficulté avec son tact habituel. Il trouve moyen, ici encore, de concilier les contraires, en établissant une distinction très juste entre les écrits destinés à l'enseignement ou à l'agrément de tous, comme les sermons, les œuvres de la poésie et de la littérature, et les ouvrages de science, les actes de justice, les écrits politiques, destinés seulement à être lus par un petit nombre de savants. Dans ceux-ci, les mots étrangers peuvent être admis, mais encore faut-il le faire avec modération et seulement lorsqu'il y a urgence [1].

Mais dans les sermons, dans les poésies, romans, histoires, traductions, partout où l'on a en vue l'utilité ou l'agrément du grand nombre, il faut se garer autant que possible des mots étrangers, qui

1. Pour ménager les transitions, Leibniz conseille d'ajouter aux mots étrangers une expression allemande correspondante qui leur servirait d'abord d'explication, et peu à peu entrerait ainsi dans l'usage commun et rendrait inutile les mots étrangers. §§ 87-92.

font tache [1]. Comme il y a un grand nombre de mots neutres et douteux, qui flottent en quelque sorte entre l'allemand et l'étranger, sans nationalité déterminée, Leibniz propose de les déclarer allemands une fois pour toutes, de les incorporer dans la langue nationale, et d'effacer toute différence entre eux et les autres mots, en les écrivant et en les imprimant avec des caractères identiques, comme Opitz avait déjà fait pour le mot *poésie* [2].

La correction est aussi un des éléments de la pureté d'une langue. Elle consiste dans l'observation des règles de la grammaire. Leibniz constate, avec regret, qu'une grammaire suffisante manque encore aux Allemands. « Quelques Français, dit-il, s'y sont déjà mis, mais on peut juger qu'ils ne sont pas à la hauteur de l'œuvre. » Il ne s'étonne pas trop cependant de voir la langue allemande inférieure sous ce rapport aux autres langues de l'Europe et surtout à la langue

---

1. Leibniz a eu soin de se conformer lui-même au précepte qu'il donne : dans ses dissertations destinées au public, il n'emploie aucun mot étranger, tandis que dans ses mémoires scientifiques et politiques, on trouve tous les mots étrangers qui étaient alors en circulation.

2. Tels sont, par exemple, les mots : *potentats, galanterie, gala*. § 98.

française, qui elle-même est loin d'être fixée définitivement, malgré tout ce qu'on a fait pour elle depuis longtemps, comme le prouvent les travaux de Vaugelas et de Ménage [1].

Et cependant la langue française se trouve dans des conditions bien meilleures que la langue allemande. Elle a pour centre une cour, d'après laquelle tout le monde se règle. Leibniz signale ici le point faible de l'Allemagne, et qui explique son manque d'unité et d'homogénéité, la lenteur de son développement littéraire et surtout politique. Il signale ici encore, et avec plus d'insistance que dans l'*Avertissement,* les avantages d'une capitale. Mais où la trouver ? Vienne, pense-t-il, ne conviendrait pas : l'Autriche est à l'extrémité de l'Allemagne et le dialecte viennois nê saurait être adopté comme modèle [2]. Et il ajoute, comme s'il avait le pressentiment des destinées futures de sa patrie, que, « si un empereur avait son siège au centre de l'empire, on pourrait là, trouver la loi de la langue allemande [1] ».

---

1. § 104.
2. § 104.
3. *Ibid.* — Dans un mémoire encore inédit (voy. la note p. 55) [*Warum Canstadt zur Hauptstadt von Würtemberg zu machen*]. Leibniz énumère tous les avantages d'une capitale pour le gouvernement,

Mais, ne possédant pas cet avantage, l'Allemagne n'a pas à rougir d'être distancée par d'autres nations favorisées. « Seulement, conclut Leibniz, nous avons beaucoup à faire pour améliorer et perfectionner notre langue. C'est aux savants patriotes à s'en occuper avec ardeur, non seulement pour résoudre les difficultés grammaticales qu'elle présente, mais encore pour l'enseigner aux Allemands, aussi bien qu'aux étrangers. » Quant au troisième point, concernant l'ornement et la beauté de la langue, il ne s'y arrête pas longtemps. « Quand on a les mots, les expressions convenables, dit-il très justement, c'est affaire à l'esprit et au jugement des au-

---

pour l'administration, pour le commerce et surtout pour la science et les savants : « La science ne doit plus être monacale, s'occuper de pensées creuses, de chimères scolastiques (*Schulgrillen*). Elle ne peut plus se soustraire à l'expérience, au contact de la réalité et de la vie.... Pour les étudiants, il est bon de fréquenter les gens du grand monde et de pouvoir converser avec eux. Le futur pasteur doit parler à l'âme, ce qu'il apprendra mieux dans le commerce des hommes que dans un endroit solitaire. L'étudiant en droit ne doit pas savoir seulement ce qui était conforme au droit (*Rechtens*) sous l'empereur Justinien, mais ce qui l'est sous l'empereur Léopold Ier. L'étudiant en médecine trouvera dans la capitale une bonne bibliothèque, un jardin botanique, un jardin zoologique et des hôpitaux. » Enfin, dernier avantage, qui n'est pas médiocre aux yeux de Leibniz, « en vivant sous les yeux de leurs futurs protecteurs et patrons, les jeunes gens pourront se recommander plus efficacement à eux ».

teurs, de les bien choisir et de les bien combiner. » Pour cela, l'exemple des bons écrivains est d'une grande utilité, de « ceux qui, par un heureux don de la nature, ont rompu la glace pour les autres ». Il convient donc « de lire, de multiplier, de propager les bons livres, de mettre en bon allemand les écrits des anciens et ceux de quelques auteurs modernes, de travailler avec soin toutes sortes de matières agréables et utiles [1]. » Leibniz adresse ici un reproche aux écrivains de son pays, qui n'était que trop justifié par les habitudes littéraires de l'époque, celui de trivialité et de grossièreté ordurière. « Sur ce point, ajoute-t-il, les Français doivent être loués et nous servir d'exemple. Ils évitent dans les écrits destinés au public, non seulement les expressions, mais même les pensées de ce genre, et dans les comédies et jusque dans les farces, ils ne souffrent guère de plaisanteries équivoques et contraires aux convenances [2]. »

Il reproche encore aux poètes de son temps, d'écrire trop durement. Il leur recommande d'imiter la facilité agréable d'Opitz. « La poésie

1. §§ 110 et 111.
2. § 112.

allemande, dit-il, doit s'élever et non tomber [1]. »

Il termine, enfin, par quelques conseils pratiques sur la composition et l'organisation de cette société patriotique qui est le sujet même de son travail.

Ces deux écrits, que nous avons voulu analyser longuement et en détail, en raison de leur valeur propre et de leur importance historique, méritent d'occuper le premier rang parmi les tentatives faites pour régénérer et propager la langue allemande, et par la langue, régénérer et relever le génie national lui-même.

Leibniz est entré au cœur des idées, des besoins et des misères de son époque et de son pays. Il représente ici encore l'esprit moderne, le progrès, l'avenir, en face de la routine et des traditions scolastiques. Il a continué, il est vrai, une œuvre déjà commencée; il a recueilli, reproduit, les idées émises par ses devanciers [2]. Mais il les a enrichies de son propre fonds, il les a développées avec une force, une précision supérieures;

1. § 113.
2. L'ouvrage cité plus haut (*Leibniz und Schottelius*, de Schmarzow) montre tout ce que Leibniz doit à Schottelius.

il leur a donné l'autorité, la consécration de son nom et de son génie.

On retrouve ici Leibniz tout entier, avec son esprit philosophique qui va toujours aux principes et aux vérités générales, répand partout la lumière, et ouvre de tous côtés des échappées sur l'avenir; son goût de la science et de l'érudition, qui se plaît aux détails et aux curiosités, et par-dessus tout, cet art de concilier toutes choses, de trouver le milieu juste entre les extrêmes, le point précis où ils peuvent s'unir sans s'affaiblir.

Ainsi, la sympathie cosmopolite qu'il éprouve pour l'étranger et tout particulièrement pour la France, ne fait pas tort à ses sentiments patriotiques, ne l'aveugle pas sur les dangers de l'influence trop prépondérante en Allemagne, de la langue et des mœurs françaises. En revanche, il sait apprécier, dans l'intérêt même de son pays, les bienfaits d'une imitation intelligente, qui tourne au profit de l'originalité nationale. Dans ses vues sur la langue allemande, il sait tenir compte, à la fois, des exigences de la discipline et de la tradition littéraire, et des droits de l'originalité populaire. Pour lui, la vraie langue n'est pas seulement dans les livres des savants et des

penseurs, elle est aussi dans le peuple, dans la pratique journalière, dans l'usage familier; les mots naïfs et expressifs sortis spontanément de l'imagination populaire ne doivent pas être bannis par la terminologie abstraite et philosophique. Ce que demande Leibniz, il le réalise lui-même. Le style de ses écrits allemands, et particulièrement de ceux que nous avons analysés, à part une certaine lourdeur dont la langue ne pouvait se débarrasser si vite, à part aussi l'incertitude dans l'orthographe, offre un heureux mélange de gravité philosophique et de familiarité populaire. Il a fait pour la prose allemande ce qu'Opitz a fait pour la poésie : il lui a donné les qualités qui lui manquaient : la solidité, la substance, la précision scientifique. La langue de Leibniz, aussi noble, aussi élégante et correcte que celle d'Opitz, a plus de vie, de couleur, de mouvement; on n'y voit pas trace de cette rhétorique d'école qu'on trouve chez les humanistes allemands de cette époque. On y retrouve la vraie, la saine tradition de Luther, avec plus de goût et de mesure. Leibniz n'occupe pas seulement un rang important dans l'histoire de la langue allemande, comme savant et comme critique. Sa place est marquée aussi comme écrivain, dans l'histoire de la littérature allemande.

Si l'on s'attachait à chercher, dans l'ensemble des vues, des idées et des conseils émis par Leibniz, quelque lacune ou quelque défaut, on trouverait peut-être que, pour régénérer et perfectionner la langue allemande, il compte trop sur le travail des grammairiens et des académiciens, et qu'il attend trop de la vertu des lexiques et des glossaires, et pas assez du travail interne, inconscient du génie national lui-même. Mais à l'époque où il écrivait, l'Allemagne était si faible, si dévoyée, si ignorante et si oublieuse d'elle-même, que le salut ne pouvait lui venir que des efforts laborieux et patients de quelques savants courageux et dévoués à leur patrie.

D'ailleurs, cette influence prépondérante de la critique et de la théorie, signalée au début même de ce livre, est un fait dominant, constant, un élément nécessaire du développement littéraire de l'Allemagne. Leibniz l'a compris, et contre les maux dont souffrait sa patrie, il a indiqué les seuls remèdes possibles alors.

Parmi les vœux exprimés par l'auteur des *Considérations concernant la langue allemande,* la création d'une académie chargée de la haute direction de la langue, lui tenait le plus à cœur. Il pouvait espérer le voir réalisé dans l'Académie de

Berlin, fondée en 1701, par Frédéric Ier (1), grâce surtout à l'influence de la reine Sophie-Charlotte, l'amie et l'élève de Leibniz. Cette Académie, organisée d'après les idées et le plan de l'illustre philosophe, avait une section spéciale consacrée à la langue allemande, à tous les travaux qui pouvaient servir à sa culture et à ses progrès (2). Mais l'influence de l'esprit français était trop puissante alors en Allemagne et surtout à l'Académie, où le français était en quelque sorte la langue officielle, pour que cette partie du programme pût recevoir son exécution; d'ailleurs, les travaux exclusivement scientifiques écartèrent bientôt tous les autres. L'Académie de Berlin devint et resta une Académie des sciences (3).

1. Frédéric le Grand était également l'admirateur de Leibniz, dont il disait qu'il était à lui seul toute une académie. Mais son père, Frédéric-Guillaume Ier, le roi-caporal, avait une autre mesure pour juger les hommes. Selon lui, Leibniz était « un gaillard impropre à tout, même à faire une faction ».

2. Trendelenburg, *Leibnitz und die philosophische Thätigkeit der preussischen Academie der Wissenschaften im vorigen Jahrhundert.* (*Historische Beiträge zur Philosophie,* vol. II. Berlin, 1855.)

3. La création de sociétés savantes, d'académies, a été une des préoccupations constantes de Leibniz. M. Onno Klopp, dans son édition des *Œuvres de Leibniz* (1863), en a recueilli plusieurs. Parmi les manuscrits encore inédits de Leibniz, se trouvent plusieurs ébauches et plans de sociétés; entre autres, d'un *Collegium historicum,* d'une *Société médicale,* d'une Societé destinée à « rendre

Mais les idées et les intentions de Leibniz n'étaient point perdues. A différentes époques, elles ont été reprises en Allemagne.

En 1765, Herder, sur l'invitation d'un prince allemand, esquissa, à son tour, le plan d'une académie [1] destinée à développer le sentiment de l'unité allemande [2] et dont la langue devait profiter tout d'abord.

En 1792, l'Académie de Berlin, se rappelant

---

accessible au public la substance de toutes les sciences (*den Kern aller Wissenschaften*), sans qu'on soit obligé de s'user les dents à l'écorce du latin » ; et enfin d'une Société générale et régulière des savants, qu'il appelle *Forum Sapientiæ*, où se rencontreraient les savants, « tout comme les marchands se réunissent pour leurs affaires éphémères à la foire de Leipzig ». Outre l'Académie de Berlin, Leibniz s'était occupé de la création d'académies à Vienne et à Dresde. A Vienne, les influences cléricales empêchèrent l'exécution du projet. A Dresde, les choses étaient déjà avancées. La lettre de fondation (*Stiftungsurkunde*) était faite. Leibniz devait être président de l'Académie, conseiller intime, précepteur du jeune prince électeur. Mais l'argent manqua. Le luxe insensé et les dissipations de la cour absorbaient toutes les ressources du pays. (BIEDERMANN, article cité plus haut, p. 55.)

1. *Idee zum ersten patriotischen Institut für den Allgemeingeist Deutschlands.* (*J. C. Herder's sämmtliche Werke,* 10ter Band.)

2. A ce propos, Herder vante les services rendus à la science par l'Académie des sciences et par l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris : « Elle est digne d'éloges, la main qui pose les fondements d'un édifice où se concentrent les efforts, autrement dispersés et oubliés des esprits les mieux doués. Leurs travaux accumulés s'élèvent jusqu'à la hauteur d'une pyramide, dont le sommet est orné d'une couronne d'immortelles, tandis que chez d'autres nations, l'un creuse ici, l'autre là, dans les profondeurs ; tous tra-

son origine et sa destination première, proposa, par l'organe du ministre de Herzberg, curateur de l'Académie, la création d'une commission, pour exécuter les idées de Leibniz exprimées dans les *Considérations concernant la langue allemande.*

« Nous n'avons qu'à suivre ponctuellement Leibniz, dit le ministre dans son discours, et mettre la dernière main à l'œuvre, en y ajoutant les modifications que les progrès des sciences et même de la langue depuis près d'un siècle, ont rendues nécessaires [1].

Depuis que l'Allemagne est en possession de son unité territoriale et politique, le besoin d'une capitale, d'un centre littéraire, d'une autorité régulatrice de la langue et du goût, d'une académie allemande enfin, se fait jour de nouveau.

Ce besoin a trouvé, récemment encore, son expression officielle dans un discours prononcé

---

vaillent dans les carrières sans pouvoir produire au jour les blocs de pierre qu'ils ont détachés, bien loin qu'ils puissent en faire les piliers ou les colonnes d'un temple. » Herder, ce novateur si hardi et si original, qui a renouvelé la science historique, apprécie avec une vive sympathie nos savants et nos historiens. Il admire l'érudition des Casaubon, des Saumaise, des Fréret. Il parle avec éloge des historiens français du dernier siècle : « Si seulement nous avions eu à cette époque des Amyot, des d'Ablancourt, des Rollin, des Vertot, nous serions plus avancés. » (*Herder's Werke,* vol. XXXIII.)

1. Cité par GUHRAUER dans son Introduction (Ier vol., page 447).

dans une séance solennelle de l'Académie des sciences de Berlin, par son secrétaire perpétuel, M. Dubois-Reymond[1]. Ce discours est un légitime hommage rendu au fondateur de l'Académie, en même temps qu'une preuve éclatante de la justesse et de l'opportunité des idées exprimées par lui deux siècles auparavant.

Les travaux de Leibniz que nous avons analysés et appréciés, ne sont cependant pas les seuls services qu'il a rendus à sa patrie. Ce n'est pas seulement par ses idées et par ses projets de réforme, par ses efforts en faveur de la langue nationale, que son action s'est fait sentir. Par sa doctrine philosophique principalement, il a exercé une influence profonde, pendant tout le XVIII[e] siècle, sur la philosophie d'abord, et par la philosophie, sur la critique littéraire, et indirectement sur la littérature elle-même.

Nous allons retrouver tout à l'heure la doctrine de Leibniz dans le système de son disciple Wolf, défigurée, il est vrai, réduite aux mesquines proportions d'un enseignement d'école, pratique et populaire, mais très puissant sur l'esprit public,

---

1. *Ueber eine Academie der deutschen Sprache*, von E. du Bois-Reymond. Berlin, 1874.

et pénétrant de son influence toutes les parties du monde intellectuel : la philosophie, la morale, le droit, la théologie, l'esthétique, la critique et la poésie. Mais la vraie doctrine de Leibniz dans son originalité, sa profondeur et sa puissance féconde, restait encore dans l'ombre. Dans la seconde moitié du siècle seulement, nous la verrons reparaître, non pas, il est vrai, dans son ensemble, sous la forme d'un système, ni dans l'enseignement dogmatique d'un disciple. Mais dans tous les débats philosophiques qui remplissent le XVIII[e] siècle, on la retrouvera. Dans la grande révolution littéraire et critique qui se prépare vers 1750, et dont Lessing et Herder sont les promoteurs, Leibniz aura une large part. La partie intime, ésotérique, de sa doctrine : la théorie des *monades*, celle des *perceptions petites*, l'activité propre et indépendante de l'âme, ses rapports avec la nature, l'harmonie universelle des êtres, toutes ces belles conceptions, mieux comprises dans leur profondeur originale, porteront alors tous leurs fruits, et c'est en partie grâce à elles, que la critique philosophique et esthétique en Allemagne recevra une impulsion et une vie nouvelles.

FIN DU CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

Christian Thomasius. — Discours sur l'imitation des Français (*Von der Nachahmung der Franzosen*).

Si Leibniz a continué l'œuvre d'émancipation de la langue et de l'esprit national, commencée avant lui dans les premières années du XVIIe siècle, il trouve lui-même des émules et des continuateurs dans cette tâche patriotique. Vers la fin du siècle, le mouvement devient plus général, en dépit des difficultés et des obstacles qui résultent de la situation politique et sociale de l'Allemagne. Ce mouvement s'étend bientôt de la littérature et de la langue, à la religion, à la science, à l'enseignement public. Le despotisme de la routine et de la tradition, l'autorité de la scolastique et l'intolérance théologique, toujours puissantes, commencent cependant à fléchir devant l'ascendant toujours croissant de la science et de la raison. L'esprit nouveau se fait jour de tous côtés.

Dans le monde religieux, livré, comme nous l'avons vu, aux disputes scolastiques et aux persécutions violentes, et que n'animait plus le génie

de Luther, s'était formé un parti nouveau qui s'intitulait *Piétiste* et qui, par son exaltation religieuse, l'ardeur et l'indépendance de sa foi, se rattachait aux mystiques du moyen âge. Les piétistes défendent contre la tyrannie dogmatique de l'orthodoxie luthérienne, les droits du sentiment religieux et du culte intérieur; ils opposent la vie religieuse à la science théologique; ils veulent rétablir le véritable christianisme du cœur et de la dévotion intime. Ce parti, qui eut d'abord pour chefs deux hommes de bien et de foi sincère, Spener et Franke ([1]), exerça une grande influence sur les idées religieuses, sur l'éducation de la jeunesse en Allemagne, pendant une grande partie du

1. Ph. J. Spener, né en 1635 à Rappolstein, en Alsace, pasteur à Francfort-sur-le-Mein, y fonda, sous le nom de *Collegia pietatis*, des assemblées pour la prière et le culte domestique. D'autres établissements de bienfaisance et de propagande religieuse se fondent à Leipzig et à Halle, sous la direction de Hermann Franke. L'Université de Halle devient bientôt le siège de la nouvelle école. Parmi les écrivains qui se rattachent à cette secte, sans toutefois en accepter tous les principes, il faut citer G. Arnold (1666-1714), l'auteur de l'*Histoire impartiale des Églises et des hérésies* (*Unpartheiische Kirchen- und Ketzer-Historie*), un des premiers ouvrages d'histoire religieuse paru en Allemagne, œuvre de science mais aussi de parti, dirigé contre les prétentions à l'omnipotence et à l'infaillibilité de l'Église luthérienne. Dans le même sens qu'Arnold, J. Conrad Dippel (1673-1734) qui, après une vie aventureuse et dissipée, s'était converti au piétisme, mais sans en adopter toutes les maximes, combat également le despotisme de l'Église luthérienne orthodoxe.

XVIIIe siècle. Il a contribué aussi, ce qui nous intéresse ici particulièrement, aux progrès de la langue nationale, dont il favorisa et propagea l'usage dans les masses, par les prédications, les entretiens, les écrits religieux, en lui communiquant plus de mouvement et de chaleur, en animant sa sécheresse dogmatique des ardeurs mystiques de la foi.

Le parti piétiste, d'abord opprimé et persécuté, grandit bientôt, triompha, et devint à son tour intolérant et persécuteur, jusqu'à ce qu'il rencontra dans la philosophie de Wolf et dans l'esprit même du siècle un redoutable adversaire.

Dans les Universités, une réforme analogue se produit. Là régnaient également le fanatisme, le pédantisme, la science vaine des formules scolastiques. Les mœurs des étudiants étaient grossières et licencieuses, et ne le cédaient en rien à celles des professeurs eux-mêmes ([1]).

Le progrès, l'esprit nouveau introduits dans l'enseignement par la Réforme, s'étaient peu à peu évanouis au milieu de la misère des temps et des horreurs de la guerre. Comme au moyen âge, le latin était resté la langue officielle et sacrée. Mais

1. Voy. chap. I.

vers la fin du siècle, les Universités sont peu à peu entraînées par le mouvement général, et bientôt elles deviendront elles-mêmes des foyers actifs de vie littéraire, de propagande scientifique et philosophique.

Des influences venues du dehors secondent puissamment ce mouvement général de réforme. Le cartésianisme avait pénétré en Allemagne par la France et par la Hollande, dès la seconde moitié du XVIIe siècle. Il avait trouvé, malgré de furieuses résistances, des défenseurs et des disciples dans plusieurs Universités jusque-là fermées à toute nouveauté [1]. Le panthéisme de Spinoza, le scepticisme de Bayle, font également des prosélytes. Enfin, du côté de l'Angleterre, arrivent des ferments de vie et d'activité nouvelles. Les sys-

---

1. A Marburg, la philosophie de Descartes fut introduite par le théologien Reinhold Pauli et par le médecin Waldschmied. Le magister Horch fit des cours sur Descartes. — A Giessen, le livre de Kahler, *De Paradoxa Cartesii Philosophia* (1673), est une défense détournée du système. A Leipzig, J. Thomasius, dans les *Acta erudita* (1692), désigne Descartes comme « *philosophorum nostri seculi facile princeps* ». Une des causes les plus actives de propagande cartésienne fut l'ouvrage de Becker, pasteur réformé d'Amsterdam, et intitulé : *Betoverde Wereld* [*le Monde ensorcelé*] (1691). L'effet de ce livre fut encore augmenté par celui d'un autre Hollandais, Anton von Dale : *Dissertationes de oraculis gentium et dissertationes de origine idololatriæ.*

tèmes de Bacon, de Hobbes, de Locke, les écrits des libres-penseurs anglais [1], par les résistances et les persécutions autant que par les apologies qu'ils provoquent, favorisent l'émancipation des intelligences et le progrès des lumières. A ce moment se forme peu à peu, en dehors de la théologie et en opposition avec elle, le parti des philosophes, qui combattent le despotisme et l'obscurantisme théologique, non plus seulement au nom d'une doctrine religieuse, mais au nom de la raison, du libre examen, de l'histoire et de la science.

Sans doute, la situation de l'Allemagne, toujours faible, divisée, opprimée à l'extérieur et à l'intérieur, sans unité, sans cohésion et sans consistance, gêne et retarde beaucoup ces courageux efforts. L'influence étrangère, surtout celle de la France, pèse toujours lourdement sur l'Allemagne. C'est du dehors qu'elle reçoit les éléments nouveaux de vie et d'activité, les idées philosophiques, les modèles de littérature et d'art, les modes et même les mœurs. Elle est toujours encore condamnée à imiter autrui. Mais, par l'effet même de cet esprit critique et philosophique qui se dé-

---

(1) Blount, Herbert de Cherbury, Toland, Whiston, etc.

veloppe, l'imitation elle-même devient plus intelligente, plus libre, plus personnelle. Elle n'est plus un but, mais un moyen. On la fait servir au profit et au progrès même de l'esprit et de l'originalité nationale. Les écrits allemands de Leibniz nous ont montré comment ce grand esprit comprenait l'imitation étrangère. Parmi ceux qui se sont rencontrés avec lui et qui, tout en admirant et en imitant la France, ont travaillé activement et heureusement aux progrès de la liberté philosophique et de la langue nationale, nous rencontrons, dans la patrie même de Leibniz, à l'Université de Leipzig, le savant Christian Thomasius[1], le fils de Jacques Thomasius qui fut le maître de Leibniz, l'apologiste de Descartes. Esprit indépendant et courageux, adversaire décidé du formalisme scolastique et théologique, s'inspirant des principes de Descartes, Thomasius peu à peu s'affermit dans le libre usage de sa raison, s'affranchit par degrés, et non sans des retours et des scrupules, de la tyrannie des opinions et des

1. Né à Leipzig, 1655. — En 1675, professeur (*Docent*) à l'Université de Francfort-sur-l'Oder. En 1681, professeur à l'Université de Leipzig. — En 1690, nommé par l'Électeur de Brandebourg, Frédéric III, à l'*Académie* de Halle, qui bientôt après fut transformée en Université. Mourut en 1728.

croyances reçues sur la foi de l'autorité et de la tradition. Il s'habitue à douter, à réfléchir, à raisonner, à observer, et il se dit « qu'il est après tout un être doué de raison, et que c'est pécher contre la bonté du Créateur, que de se laisser conduire par d'autres, comme une bête docile, là où il leur plaît » (1).

Armé de cette méthode nouvelle, Thomasius entreprend courageusement la lutte contre le passé, la réforme de l'enseignement, l'affranchissement de la science, d'abord dans le domaine de la jurisprudence et de la théologie. Marchant sur les traces de Grotius et de Puffendorf, qui avaient déjà ouvert la voie, il sépare la jurisprudence de la théologie, dont elle était, comme la philosophie et les sciences, l'humble servante, et lui donne pour fondements la raison, les lois et les besoins de l'âme humaine (2). Il fait de même pour la morale, abandonnant à la théologie le domaine de la révélation et des vérités surnaturelles, réservant

1. Voy. Biederman, *Deutschland im achtzehnten Jahrhundert*, 2e vol., p. 355 et suiv.

2. Cette réforme, déjà commencée dans les *Institutiones Jurisprudentiæ divinæ*, 1681, s'achève dans les ouvrages écrits en allemand : *Vernunftlehre*, 1691 ; *Sittenlehre*, 1692 ; *Grundlegung des Natur- und Völkerrechts*, 1705.

à la morale naturelle, fondée sur la conscience, tout ce qui regarde la conduite de la vie, le bonheur de l'individu et de la société (1). Contre l'intolérance persécutrice de la théologie officielle, armée des pouvoirs de l'État, il revendique la complète indépendance de la pensée et de la conscience religieuse, et n'accorde à l'État que le droit de maintenir la paix et l'ordre matériels (2).

En haine du fanatisme orthodoxe, Thomasius s'associe pendant un temps aux luttes des *Piétistes* en faveur de l'indépendance du sentiment religieux. Nous n'avons pas ici à étudier ni à apprécier ces polémiques et les travaux de Thomasius, poursuivis avec énergie, malgré les hostilités et les persécutions, d'abord à l'Université de Leipzig, ensuite à celle de Halle, où le courageux savant trouva un asile lorsque les haines coalisées de ses adversaires réussirent à le faire expulser de sa chaire et de sa ville natale.

---

1. *Introductio ad philosophiam aulicam*, imitation de la *Logique de Port-Royal* et du livre de l'abbé Gérard : *la Philosophie des gens de cour*.

2. Thomasius s'est efforcé également, sinon de faire disparaître absolument, au moins de diminuer et de restreindre les procès de sorcellerie et l'emploi de la torture.

Mais Thomasius a d'autres mérites, outre ceux que nous venons de signaler. Il nous intéresse encore par un autre côté.

La révolution accomplie par lui dans l'enseignement du droit et de la morale en entraînait une autre, celle de la langue. La science ne sera réellement émancipée de la tutelle scolastique, que lorsqu'elle aura abandonné l'instrument même de la scolastique, la langue latine, pour adopter la langue nationale. Cette révolution importante préparée déjà par Leibniz et par ses prédécesseurs, Thomasius l'a exécutée.

En 1688, il fait afficher sur le tableau noir où les professeurs de l'Université annoncent leurs cours, le programme d'un cours en langue allemande. Cette audacieuse nouveauté, ce mépris révolutionnaire des plus saintes traditions [1] souleva plus de clameurs et de haines que les hardiesses scientifiques et spéculatives de Thomasius. Cette intrusion de la langue profane et vulgaire dans le sanctuaire de la science fut un des principaux chefs d'accusation formulés contre lui. Il tint bon cependant. Quelques-uns

1. Jamais, dit un biographe de Thomasius, ce tableau noir n'avait été souillé par un tel sacrilège.

de ses collègues imitèrent son exemple et eurent à subir les mêmes hostilités.

Thomasius ne se contenta pas d'avoir introduit la langue allemande dans l'enseignement des Universités. A cette nouveauté en succède bientôt une autre, aussi utile et aussi féconde. Il fonde un journal périodique, écrit en allemand, le premier recueil de ce genre. Jusque-là, on n'avait que les *Acta erudita*, écrits en latin, exclusivement bornés aux ouvrages scientifiques, d'un esprit très timide et très étroit, fidèlement attachés aux traditions et à la foi orthodoxe.

Le journal de Thomasius porte un titre un peu lourd et compliqué : *Libres Réflexions plaisantes et sérieuses, mais raisonnables et honnêtes, ou Entretiens mensuels sur toutes choses, particulièrement sur les livres nouveaux* (1). La grande nouveauté de ce recueil, c'est qu'il s'adressait à tout le monde, dans la langue de tout le monde. Il embrassait tous les sujets, traitait toutes les matières qui pouvaient intéresser le public des lecteurs. Quittant le ton de la dissertation savante, il prend celui de la conversation familière, de la

1. *Freimüthige, lustige und ernsthafte jedoch vernunft- und gesetzmässige Gedanken oder Monatsgespräche über Alles, fürnehmlich aber neue Bücher.*

plaisanterie et de la satire; il traite les questions du jour; il attaque les travers, les vices du temps : l'hypocrisie, le pédantisme, l'intolérance. Il emprunte à la littérature française deux figures typiques : à Molière son *Tartuffe,* à Balzac son *Barbon* (1), sur le dos desquels il flagelle ses contemporains. Sans doute ce premier essai est fort imparfait. La langue littéraire en est encore à ses débuts. A peine dégrossie, à peine formée, elle manque encore d'élégance, de souplesse et de grâce, de toutes les qualités, qu'elle n'acquerra que lentement et difficilement. La plaisanterie ne brille pas toujours par la légèreté et la finesse. Mais ce premier essai est d'une grande portée et d'une grande conséquence pour l'avenir. Thomasius a fondé le journalisme littéraire qui, au siècle suivant, prendra un développement prodigieux. Sur tous les points de l'Allemagne on verra naître des journaux, hebdomadaires, mensuels, consacrés à l'étude, à la discussion, à la divulgation des idées littéraires, des théories esthétiques, des vérités morales et des découvertes scientifiques (2).

---

1. Le *Barbon* est le titre d'une satire de Balzac (1648).

2. Dans un de ces recueils publiés par Gottsched en 1761, se trouve une liste de toutes les publications du même genre depuis 1713 jusqu'en 1775. On en compte tout près de 200. — Voy.

Ces recueils périodiques, que nous retrouverons bientôt sur notre chemin, sont un élément et un document des plus importants pour l'histoire littéraire de l'Allemagne au XVIII[e] siècle. Chaque école, chaque groupe d'écrivains aura le sien, chargé de défendre ses principes, de plaider sa cause, d'attaquer ses adversaires devant le tribunal de l'opinion publique, qui elle-même se formera et se constituera en quelque sorte, grâce à cette communication directe et continue de l'écrivain avec ses lecteurs. Ces publications, en reliant les uns aux autres les différents foyers littéraires, isolés, dispersés sur la surface de l'Allemagne, remédieront, dans une certaine mesure, au défaut d'unité et de forte centralisation qui a toujours retardé son développement littéraire. Ils réagiront, sans être eux-mêmes tout à fait exempts de ces défauts, contre le pédantisme scientifique, qui retient la littérature captive dans le cercle étroit des savants et des professeurs ; ils diminueront, sans pouvoir l'effacer entièrement, la séparation entre la littérature et la société, qui est une des plus fâcheuses conséquences des déchirements politiques de l'Allemagne.

Die moralischen Wochenschriften des 18. *Jahrhunderts*, von E. Milberg.

Toutefois, cette révolution accomplie par Thomasius et qui marque un progrès décisif dans l'histoire de l'émancipation intellectuelle de l'Allemagne, cette révolution est elle-même une imitation étrangère ([1]). C'est l'exemple de la France qui a fait comprendre à Thomasius, comme à Leibniz, que la grandeur nationale, la gloire littéraire, la supériorité sociale d'un peuple, sont intimement liées aux destinées et aux progrès de sa langue, au culte et au respect dont on l'honore. Que ce soit à cette cause que nous devons attribuer les réformes de Thomasius, on n'en peut douter : lui-même nous l'apprend dans une sorte de discours ou de dissertation annexée au programme du cours allemand qu'il avait annoncé. Cet écrit, qui contient en quelque sorte sa profession de foi, est intitulé : *De l'Imitation des Français* [*Von der Nachahmung der Franzosen*] ([2]).

Nous retrouvons ici le même esprit, les mêmes principes que chez Leibniz, dans une langue en-

1. Il paraît très probable que la première idée de cette publication périodique a été inspirée à Thomasius par les *Nouvelles de la république des Lettres*, de Bayle, et par la *Bibliothèque universelle*, de Leclerc. — Voy. BIEDERMANN, p. 361.

2. *Christian Thomasius auserlesene und in deutsch noch nie gedruckte Schriften.* Halle, 1705.

core un peu gauche et pesante, mais naturelle, simple, assaisonnée d'une pointe d'humour.

Thomasius, pour être d'accord avec Leibniz, ne doit pas être considéré pourtant comme le copiste de son illustre compatriote. C'est par ses réflexions et son expérience personnelles qu'il a été conduit aux mêmes conclusions, qui s'imposaient alors à tous les bons esprits, à tous les patriotes intelligents.

Thomasius, entrant en matière, commence par constater que tout est français en Allemagne : les habits, la cuisine, les meubles, la langue, les mœurs, les vices, et même, ajoute-t-il malicieusement, les maladies ([1]).

Il reconnaît que si les anciens Teutons revenaient sur terre, ils ne s'y reconnaîtraient plus. Ils se croiraient dans un pays étranger, chez des hommes d'une autre race; ils renieraient leurs indignes descendants; ils les mépriseraient comme des bâtards, des poltrons et des lâches.

Un des adversaires les plus acharnés de toute imitation étrangère, Philander von Sittenwald,

---

1. Allusion à certaine maladie dont les Allemands auraient bien voulu attribuer l'origine aux Français, et qu'ils ont appelée *les Français* (*die Franzosen*).

dans un passage que nous avons cité ailleurs, avait évoqué également le souvenir et l'image des héros de la vieille Germanie, pour faire honte à leurs descendants dégénérés, servilement prosternés devant l'étranger. Mais Thomasius tire de ce préambule des conclusions tout opposées. Il voit que tout change et se transforme dans le monde. C'est la loi même de la vie et du progrès. Il reconnaît volontiers que les anciens Germains étaient dignes de tous les respects. Mais il pense qu'on ferait bien mieux de les laisser tranquilles dans leurs tombes, et de ne pas s'autoriser de leur exemple pour critiquer les mœurs et les usages du temps présent, et prétendre nous ramener de force dans le passé.

« C'est comme si on voulait remplacer nos maîtres de langue français par la grammaire de Schottelius, les leçons de nos maîtres de danse par nos fêtes villageoises, nos tailleurs à la mode par nos tailleurs de village, nos cuisiniers habiles par ces antiques gargotiers (*Sudelköche*) qui ne savent qu'accommoder un plat de gruau à la bière, et autres friandises [1]. »

Quand on parle d'imitation, ajoute Thomasius

1. *Von der Nachahmung*, p. 7.

très judicieusement, il s'agit de savoir ce que l'on imite, et si réellement on échange un mal contre un bien. Ainsi, l'imitation des Français ne doit pas être blâmée en elle-même, sans raison décisive. Personne ne doit approuver l'imitation des travers et des vices. Mais quant à la langue, aux mœurs, aux mets, aux habits, aux meubles, lorsque l'imitation est libre d'excès, de frivolité et de vanité, elle n'est nullement contraire aux lois divines. L'imitation est toujours louable quand le modèle qu'on imite est bon. « Imitons donc les Français, conclut Thomasius, car ils sont les plus habiles gens de notre époque; ils savent donner la vraie vie à toutes choses; ils confectionnent des habits élégants et commodes; ils inventent de jolies modes, qui non seulement plaisent aux yeux, mais conviennent bien à chaque saison. Ils savent si bien préparer les aliments, que le palais s'en trouve aussi bien que l'estomac. L'intérieur de leurs maisons est propre; leur langue est agréable et aimable, et leur liberté, pleine d'aisance et de dignité, est mieux faite pour s'insinuer dans les cœurs qu'une gravité affectée de rustre vaniteux (*eine affectirte, bauernstolze Gravität*). »

Dans cet hommage bien senti que Thomasius adresse aux Français, il paraît attacher beaucoup

d'importance aux qualités extérieures, aux avantages matériels, au costume, à la cuisine, à l'ameublement. Cependant l'honneur serait médiocre pour nous, de n'avoir appris à l'Allemagne que l'art de bien s'habiller, de bien manger, de se meubler convenablement. Mais Thomasius reconnaît que cette imitation, qui s'attache à des puérilités et à des accessoires, n'est pas la vraie, et qu'elle fait fausse route. « D'où vient qu'un Allemand voyageant en France, mis convenablement, sachant disserter à propos sur un rôti ou sur une fricassée, sachant causer parfaitement et faire la révérence comme un Français, est moqué cependant comme une bête, tandis que les Français qui viennent chez nous, excitent notre sympathie et notre admiration. »

Thomasius en conclut que dans leur imitation, ses compatriotes n'ont pas trouvé le vrai joint. Pour le trouver, il recherche ce à quoi les Français attachent le plus de prix, ce qu'ils estiment le plus dans un homme. C'est à cela que l'imitation devra s'attacher.

Il examine ce qu'il faut entendre, au sens français, par un honnête homme, un savant homme, un bel esprit, un galant homme. (Il dit homme galant, ignorant la nuance.)

Cette analyse assez exacte, sauf pour l'honnête homme, qu'il prend dans le sens moral, lui donne occasion de marquer en quelques traits précis et expressifs, les défauts allemands, par opposition aux qualités françaises : « Le savant français n'est pas le pédant ridicule, barbouillé de grec et de latin, la tête farcie de mots, de formules, de vaines abstractions, de chimères métaphysiques. Le bel esprit n'est pas un bouffon, un plaisant qui sait amuser la société par des contes ou des chansons, mais un homme aimable, gai, d'un esprit juste et pénétrant, qui connaît toutes les sciences utiles, qui sait causer, intéresser, instruire les autres sans pédantisme, qui sait, dans la conversation, parler avec grâce et clarté, et qui est capable aussi d'être employé à toutes sortes d'affaires, et ne s'amuse pas à discuter sur les choses les plus claires et les plus évidentes. »

Voilà l'ensemble de qualités que Thomasius propose à l'imitation de ses contemporains. Au portrait flatteur qu'il fait du caractère français, il a soin d'opposer sans cesse celui du caractère allemand, afin que ses compatriotes puissent bien saisir la différence et mieux sentir ce qui leur manque. Sur un point seulement il fait une réserve : à propos de l'honnêteté, il déclare « que

les Allemands n'ont pas besoin de la chercher en France ».

Cette supériorité de la France, Thomasius l'attribue à différentes causes, qui, malheureusement, n'existent pas en Allemagne : à la magnificence du roi qui protège les savants et les hommes de lettres; à l'estime où les tiennent les gens de cour; au mépris qu'on a pour les pédants et leurs vaines disputes. Les progrès de la philosophie, la réaction contre la scolastique, ont aussi puissamment contribué à assurer aux Français cette supériorité sur les autres nations, sans parler des excellentes traductions d'auteurs anciens qu'on doit à Vaugelas, à Perrot d'Ablancourt, à Desmarais, à Arnault d'Andilly [1]. « Sans doute, il ne manque pas de savants en Allemagne; mais il y en a moins qu'en France, parce que les Allemands s'appliquent aux abstractions métaphysiques, qui ne servent ni au bien général, ni au salut des âmes, et par lesquelles on mérite le dédain plutôt que l'affection des gens du monde; en outre, ils étudient les sciences superficiellement, « comme les nonnes apprennent les psaumes ». Mais la cause principale de l'admirable développement de

1. *Ibidem*, page 18.

l'esprit français, c'est, aux yeux de Thomasius, le respect que les Français professent pour leur langue nationale. Ils la font servir aux usages les plus élevés de l'intelligence et de la science, tandis que les Allemands estiment que leur langue ne sert qu'aux choses de la vie commune ; qu'elle n'est bonne tout au plus qu'à raconter des anecdoctes ou à écrire des gazettes, mais non pas à exposer les doctrines et les principes des philosophes [1]. Le latin est considéré comme la partie essentielle d'un homme instruit; qui ne le sait pas, n'est pas savant.

A cet état de choses, Thomasius propose un remède radical: laisser le latin et le grec aux savants de profession; se servir, pour propager la science, et comme instrument d'éducation, de l'allemand et du français, qui est aussi répandu que l'allemand, « puisqu'en beaucoup d'endroits, les cordonniers, les tailleurs, les enfants et les domestiques le parlent suffisamment [2] ».

Ici, Thomasius, entraîné par la haine de la scolastique et du latin, esquisse tout un plan d'éducation, qui a pour objet de former le jugement,

1. *Ibidem*, page 19.
2. *Ibidem*, page 28.

d'apprendre à bien penser et à bien raisonner, et d'où sont exclues les langues anciennes, remplacées par les mathématiques, la logique, la théologie naturelle, la morale et l'histoire.

L'auteur se flatte que, grâce à cette méthode, un jeune homme « doué d'un jugement sain et connaissant, outre sa langue maternelle, un auteur français, pourra continuer à étudier par lui-même, se rendre utile dans le monde et passer pour utile et instruit ». Il pense que cette éducation pourrait aussi convenir aux femmes, et il la croit même là d'une application plus facile, car, « bien que ce soit une chose rare et étonnante de voir une femme posséder seulement quelque parcelle de science, j'ai de bonnes raisons de croire qu'il est plus facile de donner une bonne éducation à une femme intelligente, qui ne sait pas le latin, qu'à un homme intelligent aussi, mais qui dès son enfance s'est cassé la tête avec le latin ». Ce n'est pas au latin en lui-même que Thomasius en veut, mais « à la méthode d'enseignement usitée, qui fait pénétrer et fixe dans l'esprit des jeunes gens, bien des choses inutiles et vaines, et empêche les choses utiles d'y entrer. Que de temps n'a-t-il pas fallu à Descartes pour se débarrasser des idées préconçues, des erreurs et des pré-

jugés [1]? » Les résultats que Thomasius espère obtenir par cet enseignement nouveau, c'est de développer le jugement et le goût, d'acquérir cette qualité éminemment française qu'il appelle le bel esprit, et de ces éléments réunis former ce type de perfection intellectuelle et sociale, le parfait galant homme qu'il présente comme modèle à ses compatriotes et dont l'original ne se rencontre qu'en France.

Il faut donc imiter les Français, mais pour leur emprunter leurs meilleures qualités : la science, le bel esprit, le bon goût, la politesse [2]. Telle est la conclusion du discours de Thomasius, et pour sa part, il s'engage à faire de son mieux dans son enseignement, pour obtenir cet heureux résultat. Seulement, pour ce qui est des qualités aimables et délicates, du bon goût, de la politesse, il se défie de ses lumières, et il y suppléera, en

---

1. Page 36.

2. Thomasius ne marchande pas aux Français l'admiration qu'il éprouve pour leurs qualités ; il reconnaît de fort bonne grâce tout ce qui manque aux Allemands. Seulement, il n'entend pas que les Français dénigrent et méprisent trop ses compatriotes. Il prend à partie le père Bouhours qui avait affirmé « que rien n'est plus rare que le bel esprit en Allemagne, et que les Allemands n'en ont pas plus que les Moscovites ». Cette assertion du père Bouhours paraît avoir vivement blessé les Allemands. Plusieurs écrivains, à différentes reprises, ont cru devoir protester contre cette injure.

expliquant dans son cours, l'ouvrage de l'Espagnol Balthazar Grazian, traduit en français, et intitulé : ***Règles fondamentales pour vivre raisonnablement, habilement et convenablement.***

Nous ne demanderons pas si les moyens proposés par Thomasius pour acquérir toutes les belles qualités qui manquent aux Allemands sont bien efficaces, et si les études abstraites et théoriques de logique, de mathématiques, de morale, et surtout les commentaires savants sur un traité de savoir-vivre rédigé par un auteur espagnol, suffisent pour transformer les Allemands en parfaits Français. L'écrit de Thomasius nous intéresse parce qu'il atteste d'abord combien était puissant et irrésistible l'ascendant de l'esprit français en Allemagne, et qu'il montre, en même temps, quel besoin impérieux de liberté, de progrès, d'affranchissement intellectuel, travaillait la société allemande. Un homme supérieur comme Thomasius, qui avait le sentiment des besoins et des nécessités de son époque, devait naturellement chercher à concilier ces deux faits qui s'imposaient à lui avec une égale force. Patriote sincère, il ne s'attarde cependant pas comme les écrivains populaires du temps, dans des protestations indignées et des plaintes stériles, contre l'influence française.

Il ne veut pas isoler ses contemporains de toute influence extérieure, écarter d'eux toute nouveauté, les condamner à persévérer avec une incorrigible obstination dans leur grossièreté, leur lourdeur natives. Il voudrait au contraire les corriger, les perfectionner, les voir occuper dans le monde la place qu'ils méritent, et obtenir l'estime qui leur est due. Loin de dénigrer à leurs yeux les Français, il les admire franchement; il détaille avec complaisance leurs qualités et les causes de leur supériorité. Mais son admiration n'est pas aveugle; il distingue, il choisit; il fait ses réserves, et recommande à l'imitation de ses compatriotes, précisément les qualités qui leur font défaut. Il veut qu'ils prennent dans leurs modèles ce que ceux-ci ont de meilleur, afin de leur ressembler et, s'il est possible, de les surpasser. S'il a une haute opinion des Français, il n'en a pas une moins haute des Allemands, puisqu'il les croit capables de s'assimiler tous les avantages de ceux qui sont encore leurs maîtres.

Thomasius doit donc être considéré comme un des champions les plus hardis et les plus zélés de l'affranchissement intellectuel de l'Allemagne. Il mérite d'être cité immédiatement après Leibniz. Non seulement il se rencontre avec lui sur les

points essentiels; il a encore le mérite d'avoir appliqué et pratiquement réalisé quelques-unes des idées de son prédécesseur. Mais il faut reconnaître aussi que Thomasius n'a pas la haute impartialité, le coup d'œil supérieur de Leibniz. Sa haine des pédants et des latinistes l'entraîne trop loin, et Leibniz n'aurait certainement pas approuvé ce programme d'éducation, d'où sont exclues les langues classiques. L'erreur de Thomasius est d'autant plus grave, que c'est précisément cette éducation littéraire et esthétique, à laquelle il fait la part trop petite, qui seule pouvait développer chez les Allemands, ces qualités aimables, gracieuses et brillantes qu'il admire chez nous et qu'il nous envie.

Ce qui domine en général chez Thomasius, dans ses travaux de jurisprudence et de philosophie morale, aussi bien que dans ses idées sur l'imitation française et sur l'éducation de la jeunesse, c'est l'idée de l'utile. Il fait trop peu de cas de la science qui n'a pas de rapport « au bien général et au salut des âmes ». Il mesure trop la valeur des savants à l'opinion qu'ont d'eux les gens du monde. Le génie spéculatif de Leibniz, ses grandes et profondes vues métaphysiques lui font défaut. Il a surtout en vue la pratique; il ramène tout à

la conduite et aux intérêts de la vie. Il est un des promoteurs de la philosophie du bon sens, de cette philosophie populaire (*Popularphilosophie*), qui régnera en Allemagne jusque vers le milieu du XVIIIe siècle. Cette préoccupation de l'utile, cette domination exclusive du bon sens pratique, entretenue par l'influence de la philosophie anglaise et par le progrès des sciences de la nature, reçoit une forme systématique et dogmatique chez Wolf. Nous retrouverons cet esprit dans l'école de Gottsched, qui applique à la critique et à la littérature les idées de Wolf.

Mais avant d'arriver à cette partie de notre sujet, il nous faut reprendre l'histoire des théories critiques et littéraires, que nous avons arrêtée à la seconde école silésienne.

FIN DU CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII

La réaction contre l'école de Hoffmannswaldau et de Lohenstein. — Christian Weise, le pédagogue saxon. — Les poètes de cour : Canitz, Neukirch, König (*la Recherche sur le goût*). — **Le groupe de Hambourg : Wernicke. — Les progrès de la critique savante : D. Morhof. — L. Prasch. — Amthor.**

Tandis que la langue allemande, devenue, grâce à Leibniz, à Thomasius et à leurs disciples, l'organe de la science, de l'enseignement et de la vie publique, acquérait chaque jour plus de clarté, de substance, de force et de souplesse, et se débarrassait de plus en plus des formes pesantes et compliquées de la phraséologie latine, la poésie, moins avancée, souffrait toujours de la maladie que lui avaient inoculée Hoffmannswaldau et Lohenstein.

Cependant, malgré la perversion du goût qui persistait toujours, malgré le succès injustifiable qui continuait de favoriser cette littérature alambiquée et sophistiquée, une réaction devait nécessairement se produire en vertu de la loi de

compensation et d'équilibre qui régit le monde littéraire comme le monde politique.

Revenir simplement à Opitz n'était pas possible. Malgré l'autorité qui s'attachait à ce nom toujours respecté, on sentait bien ce qui manquait à sa doctrine. Certains excès même de ses successeurs n'étaient que l'exagération, le développement à outrance de ses propres défauts.

Ce qui domine chez tous ceux que ne pouvaient satisfaire les productions littéraires contemporaines, c'est le besoin de revenir à la nature, à la simplicité, à la vérité dans les sentiments et dans le langage. On est dégoûté de ce style prétentieux et emphatique, de ces inventions bizarres et extravagantes. On demande que la poésie ne soit plus en opposition et en contradiction avec la réalité des choses, avec le sens commun, avec les intérêts pratiques de la vie.

Ce mouvement nouveau se produit en même temps sur différents points de l'Allemagne, et sous des formes et dans des conditions différentes, timide à ses débuts et pendant longtemps sans résultats décisifs, faute d'une entente commune et d'une direction unique et vigoureuse.

Nous rencontrons cette réaction tout d'abord en Saxe, représentée par Christian Weise, savant

humaniste et professeur, recteur du Gymnase académique de Zittau [1], auteur de comédies, de drames, de romans satiriques, de poésies religieuses et de chansons populaires, ainsi que de nombreux ouvrages d'éducation, de théorie oratoire et poétique. Chez Weise, la science et la discipline classiques n'ont pas tourné, comme chez tant d'autres, en pédantisme d'école, et n'ont pas altéré chez lui la justesse et la droiture naturelle du jugement, le sens pratique des choses, ni tari la verve de satire et de gaîté populaire qui respire dans ses productions poétiques et dramatiques.

C'est aussi au nom du bon sens pratique et populaire, que Weise, dans ses écrits et dans son enseignement, comme auteur et comme éducateur de la jeunesse, combat les défauts, les erreurs, les tendances vicieuses de la littérature de son époque, aussi bien le formalisme scolastique, la rhétorique déclamatoire des humanistes, que les insanités des poètes à la mode. Weise, disons-le tout de suite, manque d'imagination et de sentiment esthétique. Ce n'est pas en

1. Christian Weise, né à Zittau, en Saxe, en 1642. Après avoir achevé ses études à l'Université de Leipzig, et professé pendant huit ans au Gymnase de Weissenfels, il fut nommé, en 1678, recteur du Gymnase de Zittau, où il mourut en 1708.

poète, en artiste; c'est en homme sensé et pratique, en pédagogue éclairé, qu'il juge la poésie et les poètes. C'est assez dire qu'à certains égards, il juge incomplètement et superficiellement. Mais son bon sens, parfois étroit, souvent trivial dans son expression, mais non sans finesse et sans malice, voit et touche, avec une parfaite justesse, les défauts de la littérature du jour.

Les principes et les préceptes littéraires de Weise sont répandus dans presque tous ses nombreux ouvrages, mais particulièrement dans trois traités intitulés : *Ueberflüssige Gedanken der grünenden Jugend* (1668), *Nothwendige Gedanken der grünenden Jugend* (1684), et *Curiose Gedanken von deutschen Versen* (1691), véritable traité de poétique et de rhétorique.

Le principe dominant de la doctrine littéraire de Weise, et qui le sépare bien nettement de l'école de Lohenstein, c'est que les choses doivent être exprimées naturellement et sans contrainte, comme on les voit, comme on les sent; autrement elles perdent toute grâce, quelque ingénieuse que soit la forme qu'on leur donne [1].

« J'aime la liberté et n'ai de goût que pour

1. *Ueberflüssige Gedanken.*

la simplicité qui approche le plus possible de la nature, ce qui ne vient pas du cœur ne va pas au cœur. »

Voici qui vise plus directement encore les chefs admirés de la nouvelle école silésienne et même les arcadiens de l'école de Nuremberg : « Un peintre ne serait pas sensé s'il peignait les roses avec des boutons d'or... Il serait fou, le poète qui présenterait les bergers avec des fourrures. »

A plus forte raison ne peut-il souffrir le jargon amphigourique et précieux qui, des ruelles de l'hôtel de Rambouillet, avait émigré en Allemagne, après avoir succombé en France sous les traits meurtriers de Molière. « Un amant ne dira pas : Ma belle, j'aurai l'honneur de me promener avec vous; mais : Unique triomphatrice de la citadelle de mon cœur, le disque enflammé du ciel immense sera-t-il assez heureux pour projeter nos deux ombres sur le tapis brodé de vert de la campagne fleurie ? »

Ici Weise énonce une opinion qui est le principe fondamental de l'art d'écrire et le secret des maîtres, et qui bouleversait absolument la poétique régnante :

« Plus les choses sont exprimées naturellement, plus vivement auss elles nous frappent. »

Il rappelle aussi à ses contemporains, qui paraissaient l'ignorer ou l'avoir oublié, « que l'esprit n'est pas dans les mots, mais dans les pensées, et que ceux qui parlent pour ne rien dire ressemblent aux enfants qui, faute de soldats à mettre en campagne, alignent des fèves ou des cailloux (1) ».

Seulement, l'amour du naturel et le dégoût de tout ce qui s'en éloigne, le poussent trop loin, jusqu'à vouloir que la langue de la poésie se confonde avec la langue commune, avec la prose. Il pose ce principe d'une justesse douteuse : « Toute construction qui n'est point acceptée en prose, est vicieuse en poésie » (2), et même, ajoute-t-il, « si un style noble était nécessaire, il devrait se régler d'après l'usage familier. » Il se vante d'avoir appliqué cette règle dans toutes ses poésies, même dans celles qui ont un caractère sérieux, « où l'on ne trouve aucune expression qui ne puisse se rencontrer dans les conversations communes ».

1. *Nothwendige Gedanken,* p. 315. Il exprime encore la même idée d'une façon plus énergique, mais plus triviale : « Les mots à effet vides de sens, ressemblent à un cochon coiffé d'un diadème en or. » *Ibid.*

2. *Nothwendige Gedanken.*

Comme réactif contre le style tourmenté et alambiqué que Hoffmannswaldau avait mis à la mode, et qui « s'éloignait de la nature et de la vérité », le principe de Weise peut se justifier à la rigueur. Mais en lui-même, il ne va rien moins qu'à détruire ce qui fait précisément le charme et la beauté de la poésie, et l'élève au-dessus de la prose et du langage ordinaire.

Les poésies morales et religieuses de Weise, ses drames historiques et bibliques sont la meilleure réfutation de sa théorie.

Il n'échappe pas à l'esprit net et sagace de Weise, que les égarements de la poésie contemporaine qu'il critique si vertement, proviennent, en grande partie, de ce qu'elle manque d'un fond solide, de ce qu'elle s'épuise dans un travail stérile d'imagination et demeure étrangère à la vie réelle, aux intérêts, aux occupations des hommes.

« Pour donner du poids aux paroles, il faut des choses (*realia*). »

« Le carrosse doit être beau, mais il faut que celui qui est dedans soit digne de cette magnificence [1]. »

---

1. *Curiose Gedanken.*

« Pour disposer ingénieusement les parties d'un discours, et les revêtir d'ornements, il faut une matière, quelque chose de solide et de réel (*etwas reales*). Celui qui veut écrire sans avoir rien inventé, ressemble à celui qui secoue un arbre d'où ne tombe aucun fruit [1]. »

Ces observations si judicieuses de Weise ne visent pas seulement les badinages frivoles et les imaginations creuses des poètes mondains ; elles vont également à l'adresse des pédants latinistes dont la phraséologie solennelle et vide ne lui est pas moins antipathique.

Weise s'inspire des mêmes idées que Leibniz et que Thomasius. Il veut que la poésie devienne utile et pratique ; qu'elle se rattache à la vie commune, aux intérêts et aux besoins de la société. Aussi demande-t-il qu'on accorde une place importante à la langue allemande dans l'éducation de la jeunesse. Toutefois, il ne va pas jusqu'à proscrire les langues savantes. L'humaniste chez lui n'a pas perdu ses droits. Il accorde qu'on les cultive, mais pendant quelques années seulement et dans une juste mesure. Il consent qu'on exerce au latin les jeunes gens de douze à seize

1. *Ibid.*

ans, qu'on leur fasse faire des *orationes*. Mais il ne peut absolument pas souffrir de voir « qu'un homme ne se fait pas conscience de retenir sur ces études, des gaillards (*Kerls*) jusqu'à l'âge de vingt-huit ans ».

Un esprit aussi sensé et positif que Weise, ennemi des phrases et des discours inutiles, et qui s'attache aux choses plutôt qu'aux mots, doit faire peu de cas des théories abstraites, des règles compliquées et des prescriptions minutieuses qui remplissent les poétiques du temps. « Plutôt pas de règles que trop de règles », telle est sa devise. Il ne veut pas entendre parler de ces répertoires d'expressions poétiques, pour orner et embellir les sujets qu'on traite, recommandés par les théoriciens de l'école d'Opitz, et particulièrement par Harsdœrfer ([1]).

Pour lui, la meilleure manière de traiter une matière, c'est d'y bien réfléchir, de se bien pénétrer des circonstances et des données du sujet. « On trouvera alors soi-même des phrases plus élégantes et plus ingénieuses que toutes celles qu'on aura mendiées chez les autres. »

---

1. *Ueberflüssige Gedanken*. Préface.
2. *Curiose Gedanken*, p. 78.

Non qu'il proscrive l'étude des bons poètes; il croit « que, pour faire de bons vers, il faut lire de bons vers ». Mais il entend l'imitation d'une façon plus intelligente que les théoriciens de son temps, sans en excepter même Opitz. Il veut qu'on emprunte aux maîtres les procédés de leur art, et non leurs expressions et les formes de leur style. En tout cas, l'exercice et la pratique valent mieux que les plus belles théories.

« Un cordonnier aurait beau écrire des volumes sur la manière de manipuler le cuir et de manier l'alène, je ne crois pas qu'on y apprendrait de quoi raccommoder une vieille chaussure. Mais qu'il se mette lui-même à l'œuvre; qu'il laisse son apprenti le regarder faire; qu'il lui mette ensuite de l'ouvrage entre les mains; qu'il lui montre les artifices qu'il faut employer, les fautes qu'il faut éviter; celui-ci arrivera comme en se jouant à savoir son métier [1]. »

Weise n'est pas partisan, non plus, de ces discussions interminables sur l'orthographe, sur l'emploi des mots étrangers, qui mettaient aux prises les savants et les grammairiens de l'époque. Il ne croit pas que ce soit une question vitale

1. *Curiose Gedanken*, p. 78.

pour la langue allemande, qu'on écrive *Mänsch* ou *Mensch, Donnerkeul* ou *Donnerkeil.* Il estime que tout ce qui convient ou répugne à la langue, « tout homme né Allemand saura sans peine le distinguer ».

Quant aux mots étrangers, il est du parti du bon sens, c'est-à-dire du juste milieu, qui respecte à la fois les droits de la langue et l'autorité de l'usage et du fait accompli. « Vouloir traduire en allemand tous les mots d'origine étrangère, c'est s'exposer à être moqué et à n'être pas compris [1]. »

Il tranche cet interminable débat par un aphorisme plein de justesse et de sens :

« Ce qui est compris de tous les Allemands, est suffisamment allemand [2]. »

En fait de poésie et de versification, il accorde plus de confiance au jugement naturellement et instinctivement juste du peuple et des ignorants, qu'à l'opinion des savants et des hommes du métier.

S'agit-il des règles de la prosodie et de la scansion des vers? « Si je dois donner la règle principale pour la scansion, je dirai qu'on ne peut

1. *Ibid.*, p. 311.
2. *Nothwendige Gedanken*, p. 309.

mieux juger de la justesse des vers, qu'en les faisant lire par une femme ou par un ignorant. S'il prononce les ïambes comme des ïambes, les trochées comme des trochées, les vers sont bons [1] [2]. »

Weise, fidèle à son antipathie pour les théories et les définitions abstraites, préoccupé surtout d'application et de pratique, néglige à peu près complètement la question des genres poétiques. Seulement, à propos de théâtre, et bien qu'il ait en vue dans la composition de ses nombreuses pièces, non le succès public, ni la réputation d'auteur, mais l'instruction et l'éducation de ses élèves [3], et qu'il déclare « se soucier fort peu

---

1. *Curiose Gedanken*, p. 323.

2. Ailleurs, il donne à la même idée une forme moins littéraire : « Celui qui n'a pas les oreilles d'un âne et qui est maître de sa langue, saisira facilement si un vers frappe bien l'ouïe, ou bien s'il sonne comme si on vidait un sac de pois sur l'aire d'une grange. »

3. « J'ai été conduit par Dieu à un endroit où, depuis cent ans, on égaye la jeunesse par des comédies, et l'on fait un grave reproche au recteur s'il se montre peu favorable à ces exercices. J'ai suivi la coutume, et comme des pièces étrangères convenaient peu au lieu, aux personnes et surtout au but moral de ces représentations, j'ai eu l'incroyable patience, dans mes moments perdus, sans préjudice de mes occupations ordinaires et extraordinaires, de dicter tous les ans trois pièces à mon secrétaire. »

De toutes les pièces sorties pendant une vingtaine d'années de la plume féconde de l'infatigable recteur, une trentaine seulement ont été imprimées.

d'Opitz, de Scaliger et d'Aristote », son jugement naturellement juste, éclairé par la pratique, lui a suggéré plusieurs idées qu'il a exposées dans les préfaces de ses pièces, et dont l'esthétique dramatique peut tirer profit.

Ainsi, à propos des pièces tirées de l'histoire, qu'il distingue de celles qui sont de pure invention, il observe que « rarement un événement historique est assez riche en incidents, qu'on ne soit obligé d'en ajouter d'autres qui sont inventés, et d'introduire des personnages qui, en réalité, n'y ont pas figuré... La liberté du poème exige qu'on supplée à volonté, ce que l'historien a négligé comme inutile, car l'action doit être complète; elle doit avoir ses complications et son dénoûment inespéré. » Il ajoute « qu'il s'agit alors de rendre la chose assez vraisemblable pour que le fond historique de l'événement ne soit pas altéré ».

A peu de chose près, cette théorie de Weise est celle que Lessing développera plus tard dans sa *Dramaturgie,* à propos du drame historique.

L'amour du naturel et de la simplicité en toutes choses, et aussi l'intérêt pédagogique qui dominent chez Weise, lui rendent insupportables le luxe et la corruption élégante de l'opéra, « qui

n'est d'aucune utilité pour la jeunesse, car, trop attentif à la musique et aux décors, le public s'occupe peu de l'action ». La grossièreté ordurière du théâtre populaire lui répugne également. Cependant, il paraît incliner un peu de ce côté. Du moins il ne déteste pas la gaîté et le franc rire, car il y retrouve la vraie nature, l'absence de prétention et de convention, qu'il prise par-dessus tout. Aussi ne veut-il pas voir banni du théâtre, le *Pickelhäring*, le *Hanswurst*, ce représentant traditionnel de la gaîté populaire, sans lequel il n'y a pas de bonne pièce (1). Seulement il voudrait donner à ce personnage excentrique et bouffon, un rôle plus sérieux, et le rattacher plus étroitement à l'action, « dont il doit en quelque sorte faire le commentaire satirique ». Il veut que ses plaisanteries aient un but et un sens, et que sa gaîté même soit instructive et utile.

L'esprit qui anime Weise, les principes et les règles qu'il formule sur le style et sur la poésie, forment, comme on le voit, un contraste complet avec les pratiques et les tendances de l'école de

---

1. Il ne veut pas, dit-il, faire mentir ce dicton populaire : « Celui qui, dans une pièce, a oublié *le Pickelhäring* ressemble à un maître d'hôtel qui néglige de servir le rôti avec la salade.

Hoffmannswaldau et de Lohenstein. Au dérèglement et aux divagations de l'imagination poétique, à la rhétorique pompeuse et creuse, aussi bien qu'au pédantisme scolastique, il oppose le bon sens, la saine raison, cet instinct inné qui, en toutes choses, dans la théorie comme dans la pratique, va droit à ce qui est vrai, conforme à la nature et à la réalité des choses.

Malheureusement, ce qui enlève à ces excellents principes une grande partie de leur valeur et de leur efficacité, c'est que Weise n'a pas travaillé en vue et dans l'intérêt même de la poésie.

Le recteur du Gymnase de Zittau est avant tout et partout, maître et éducateur de la jeunesse, dans ses livres aussi bien que dans ses fonctions, qu'il s'agisse de poésie ou de morale. Tous ses traités de littérature, toutes ses pièces de théâtre et ses poésies, ont été composés dans un but d'instruction et de pédagogie. La poésie n'est envisagée par lui que comme un moyen d'éducation, au point de vue des services qu'elle peut rendre à la jeunesse.

En pédagogie, Weise est un novateur, disciple de Schuppius, de Leibniz, de Thomasius, adversaire comme eux de la routine scolastique et latine. S'inspirant comme eux des idées et des

besoins nouveaux de vérité scientifique et d'utilité pratique, il les applique à l'éducation. Il ne veut pas former des savants vivant dans le passé, étrangers à leur époque et à leur patrie, enterrés dans leurs livres, mais des hommes pratiques, instruits dans les sciences utiles, mettant leurs connaissances et leurs talents au service de leurs semblables. Il cherche, en un mot, à réaliser ce type nouveau qui peu à peu s'impose à l'Allemagne, de l'homme de société, du galant homme, instruit, sans morgue et sans raideur, au courant des affaires, bien élevé, sachant causer et faire bonne figure dans le monde, bien différent de l'Allemand lourd et vulgaire, du pédant rustre et gauche; ce type, dont le Français offrait le parfait exemple et dont Leibniz et Thomasius recommandaient si vivement l'imitation à leurs compatriotes.

Une des principales qualités que doit posséder cet homme de société, destiné à faire son chemin, et à prendre sa place dans le monde, c'est l'art de parler, d'exprimer et d'exposer ses idées avec clarté, avec agrément, avec aisance et assurance, non seulement devant les grandes assemblées, mais surtout dans les conversations, dans les discussions d'affaires et d'intérêts publics, avec les grands, avec les princes.

Cet art si utile, si nécessaire dans le commerce de la vie et dans la pratique des affaires, Weise s'efforce de l'apprendre à ses élèves.

Tout son plan d'éducation est disposé en vue de ce résultat, qui est d'une importance capitale dans le système nouveau dont il poursuit l'application.

Or, pour y arriver, la poésie est à ses yeux un des moyens les plus efficaces, et c'est à ce point de vue tout pratique qu'il l'envisage, non pas pour elle-même, dans un but désintéressé d'esthétique et de théorie littéraire, ni pour corriger le goût du public et faire la leçon aux poètes, mais comme un exercice oratoire, comme le complément d'une bonne rhétorique, ainsi que le fait, par exemple, Quintilien dans son livre de l'*Éducation de l'Orateur*.

Avant tout, il veut savoir à quoi servent les vers, et l'étude qu'on en fait, « pour ne pas ressembler à un marchand qui a acheté à bas prix des marchandises, mais qui n'a pas pu les revendre avec profit (1) ».

Or l'utilité de la poésie, pour Weise, consiste en ceci : « Elle donne l'abondance des expressions,

1. *Curiose Gedanken*.

la *copia verborum;* elle apprend l'art de varier le discours, le *numerus oratorius;* elle nous enseigne à unir habilement les paroles aux choses[1] ». La poésie n'a donc pas de valeur en elle-même; elle est « comme le sucre que nous répandons sur le suc des autres sciences », ou mieux encore la poésie, telle que l'entend Weise, n'est que « la servante de l'éloquence (*die Dienerin der Beredsamkeit* [2]) ».

Weise a prêché d'exemple. Toutes les nombreuses pièces dramatiques sorties de sa plume infatigable et féconde, n'ont d'autre destination, à part l'enseignement moral qu'on en retire, que de perfectionner ses élèves dans l'art de parler, et surtout dans ce genre particulier d'éloquence qu'il appelle *prudentia sermonis privati,* le talent du discours familier, l'art de causer, de discuter avec aisance et aplomb, de répondre et de se taire à propos, de mêler convenablement le sérieux et la gaîté, « art plus nécessaire de nos jours que la grande éloquence d'apparat, et qui s'apprend bien mieux au théâtre que dans les harangues classiques [3] ». « J'ai l'habitude, dans

1. *Curiose Gedanken.*
2. *Ibid.*, p. 16.
3. *Theatralische Sittenlehre,* préface.

mes exercices oratoires, de me servir d'un petit théâtre, où les élèves qui s'exercent à l'art de parler, sont obligés de payer de leur personne entière, comme ils seront obligés de le faire, plus tard, sur la scène théologique ou politique [1] ».

Reléguant ainsi la poésie au rang de simple exercice préparatoire à l'éloquence, « auquel un jeune homme qu'on veut diriger vers les occupations honnêtes, pour qu'il puisse figurer dans le monde, doit consacrer quelques heures de loisir (*einige Nebenstunden* [2]) », il est naturel que Weise tienne en médiocre estime les poètes et leur profession. Il se moque de ceux « qui se cassent la tête pour faire des vers, et négligent ce qui est bon et utile ». Il comprend que les gens d'un esprit supérieur « rougissent d'employer leur temps à des choses si insignifiantes, au lieu d'acquérir des connaissances sérieuses et solides, et ne se soucient pas de courtiser la suivante à la place de la maîtresse » [3].

Il affirme que si Opitz, Lohenstein, Hoffmannswaldau sont estimés, c'est qu'ils occupaient des

---

1. *Theatralische Sittenlehre,* préface.
2. *Nothwendige Gedanken,* préface.
3. *Curiose Gedanken.*

positions officielles et bien rétribuées, de secrétaire de prince, de syndic, de conseiller.

Aussi Weise est-il persuadé que les parents sages aimeront mieux faire de leurs enfants « de bons prédicateurs, des conseillers auliques, plutôt que des poètes (1) ».

Mais il fait une exception pour les professeurs de poésie, dont la condition est bien différente, et qui ne forment pas des poètes, mais des orateurs. Sans eux, la poésie n'aurait même plus de raison d'être. Leur existence est encore le seul argument sérieux à opposer à ceux qui voudraient la supprimer complètement. Lui-même a été professeur de poésie et s'en fait honneur. Il a aussi fait des vers, « mais celui qui l'appellerait poète, l'obligerait médiocrement (2) ».

Ces préventions et ces dédains de Weise à l'endroit des poètes ne sont pas seulement la conséquence logique de ses idées sur la poésie.

Quand on se rappelle la situation de la plupart des poètes de cette époque, leur existence misérable et vagabonde, on s'étonnera moins des conclusions du prudent pédagogue. Il n'en reste pas moins que Weise rapetisse singulièrement la

1. *Curiose Gedanken.*
2. *Ibid.*

poésie, dont il ne comprend ni la nature idéale, ni la valeur esthétique.

Opitz déjà l'avait méconnue, inconsciemment il est vrai, en la subordonnant à la philosophie et à la religion. Weise la traite plus mal encore, car il en fait la servante de la rhétorique, d'un art inférieur, qui est lui-même subordonné à d'autres fins. Elle n'est plus même un art; elle devient un métier, où la réflexion et le jugement personnels ont plus de part, sans doute, que la mémoire et les procédés d'imitation matérielle des écoles antérieures, mais où les inspirations du sentiment poétique font absolument défaut. Ainsi, pour trouver les rimes, Weise ne connaît pas de meilleur moyen que le dictionnaire des rimes, et il indique soigneusement la manière de s'en servir. Dans un chapitre d'un de ses traités[1], il nous donne, sous forme de dialogue entre le professeur et l'élève, une leçon de poésie pratique, et nous apprend comment on manipule la matière poétique. Nous assistons à l'opération : on propose un sujet quelconque; on l'apprête; on le taille; on y ajuste les ornements, les épithètes, les rimes; on change, on rogne de ci, on ajoute de là; on le

1. *Curiose Gedanken*, ch. V, 2e partie.

raccourcit ou le rallonge, jusqu'à ce que l'ouvrage ait les dimensions et les proportions voulues, tout comme s'il s'agissait d'un habit ou d'une chaussure. Dans un passage cité plus haut, Weise, pour montrer la supériorité de la pratique sur la théorie, invoque l'exemple du cordonnier qui fait travailler son apprenti sous ses yeux. Nous voyons là plus qu'une comparaison : c'est une véritable assimilation.

Il y a du pédantisme aussi dans cette façon vulgaire et ouvrière de comprendre le travail de poète, et qui rappelle les pratiques des *maîtres chanteurs* du XVI[e] siècle.

Il n'en est pas moins vrai que les idées et les préceptes de Weise ont été un antidote salutaire aux excès et aux folies de la littérature du temps; son bon sens robuste et sain a fait bonne justice du style faux et outré, de la déclamation violente et extravagante qui faisaient les délices du public. On croirait parfois entendre le bonhomme Chrysale dire crûment son fait à la sottise prétentieuse et précieuse qui lui échauffe la bile.

Mais le bon sens ne fait pas toute la poésie. L'utilité n'en est pas l'unique mesure. En littérature, c'est le superflu qui est chose nécessaire. La poésie vit « de beau langage et non de bonne soupe ».

L'action exercée par Weise a été utile et bienfaisante dans une certaine mesure, comme remède à un état anormal et dangereux. Il fallait d'abord revenir au bon sens, au naturel, même vulgaire, pour arriver plus tard à la vérité supérieure de l'art et au vrai sentiment de la nature. Mais le remède eût été lui-même dangereux à la longue, et aussi funeste que le mal qu'il devait combattre. La poésie ne doit pas plus ramper à terre, qu'elle ne doit se perdre dans les nues. Celle de Weise manque absolument d'idéal et d'inspiration. C'est la poésie du sens commun, et non la poésie de l'imagination. Elle se distingue à peine de la prose; elle se traîne, elle patauge dans la plate et triviale vulgarité (1). Aussi les poètes de cette école ont-ils été justement appelés les *poètes aqueux* (*Wasserpoeten*).

Pour être efficace, l'influence de Weise avait

1. Dans les comédies de Weise, qui sont ses meilleures productions, comme, par exemple, le *Machiavel rustique* (*der bäurische Machiavel*) ou la *Comédie rustique* (*die Bauerncomœdie*), et qui sont pleines de gaîté, de naturel, de traits et de situations comiques, la trivialité du langage ne choque point. Au contraire, elle est la vérité même, puisque les personnages sont des gens du peuple, des paysans. Mais dans les pièces sérieuses, historiques et bibliques, par exemple, dans *Musaniello* ou *Jephte*, on peut se rendre compte de l'effet que produit le style *naturel*, qui n'est plus alors que le style vulgaire et plat.

besoin d'être complétée, corrigée, par d'autres influences, plus vraiment littéraires et esthétiques.

Malheureusement, cet esprit bourgeoisement raisonnable et pratique, utilitaire et positif, ne disparut pas de longtemps, et se perpétua encore pendant plus d'un demi-siècle dans la critique et dans la littérature allemande ([1]).

Tandis que Weise, dans sa modeste sphère de recteur, réagit à sa façon contre la littérature régnante, une réaction analogue se produit dans un autre milieu, dans des conditions différentes et grâce surtout à l'influence française. Cette influence dont nous avons suivi les progrès, et signalé les effets depuis le début du siècle, s'était fait sentir tout d'abord dans les cours, d'où elle s'était répandue dans les régions aristocratiques, pour descendre ensuite jusqu'à la bourgeoisie. Si l'exemple de la France a favorisé le luxe, les folies ruineuses, l'orgueil despotique des princes, ce même exemple

1. Cette époque si peu favorable à la poésie a produit cependant un vrai poète, Christian Günther, 1695-1723, génie original, plein de passion et d'imagination, qui avait, selon le jugement de Gœthe (*Aus meinem Leben*), « tout ce qu'il faut pour créer par la poésie une vie nouvelle, dans la vie ordinaire et commune ». Mais, incapable de se conduire, il succomba, à 28 ans, aux excès et aux désordres de sa jeunesse aventureuse. Cependant au milieu des luttes et des orages de cette existence troublée, son âme de poète a trouvé des inspirations et des accents lyriques d'une émotion profonde et vraie.

a aussi façonné, poli, adouci les mœurs, développé l'esprit de sociabilité, répandu un vernis d'élégance sur la grossièreté germanique.

La contagion de l'esprit français ne s'exerça pas seulement par les mœurs, mais surtout par la littérature. Vers la fin du siècle, à mesure que nos chefs-d'œuvre classiques remplacent dans l'admiration de l'Allemagne, la littérature inégale, incorrecte, aventureuse et indisciplinée des derniers survivants du XVIe siècle, le goût littéraire se transforme et se perfectionne également. C'est aussi dans les cercles aristocratiques, dans les cours, que cette transformation et ce progrès se font sentir, et particulièrement à la cour de Saxe, la plus française de toutes les cours d'Allemagne, et à la cour de Berlin, où la révocation de l'édit de Nantes avait amené une colonie française nombreuse et distinguée ([1]).

Vers la fin du siècle, on voit se produire dans ce milieu tout imprégné d'esprit français, quelques poètes, hommes de cour et diplomates, qui unissent le goût des lettres aux habitudes de la vie mondaine. L'éducation qu'ils ont reçue, de fréquents voyages, des séjours prolongés à Paris, les ont

1. Voy. Chap. Ier.

familiarisés avec nos auteurs classiques, qu'ils admirent, qu'ils étudient, et qu'ils cherchent à imiter dans leur langue.

La fréquentation de la bonne compagnie, la vie de cour, la pratique des affaires et de la diplomatie, les ont déjà disposés, d'autre part, à apprécier les qualités de nos grands écrivains : l'élégante correction, la grâce simple et naturelle de leur style, et à dédaigner l'exagération, l'emphase déclamatoire, l'affectation prétentieuse, dont l'école de Lohenstein leur offrait l'exemple. Le bon ton a été pour eux comme un apprentissage et une première école de bon goût.

Mais leurs productions poétiques, disons-le tout de suite, n'ont presque aucune valeur sérieuse, quant au fond. Ce sont pour la plupart des épîtres, des satires, des contes, des poésies d'occasion, frivoles et légères, platement adulatrices ou cyniquement licencieuses. Sous ce rapport, elles ne se distinguent guère des produits de l'école silésienne. La forme seule est empruntée aux modèles français, et cette forme élégante et distinguée recouvre le plus souvent des pensées vulgaires et des sentiments grossiers. Mais dans ce travail même de forme, se révèlent déjà un progrès sérieux et une tentative d'opposition au goût régnant. Il y a là une

préoccupation visible de correction et d'élégance ; des efforts consciencieux et louables, sinon toujours heureux, pour arriver à la simplicité, au naturel, à l'aisance, à toutes les qualités enfin qui manquaient à la littérature allemande, et que réalisait alors avec une incomparable perfection la littérature du siècle de Louis XIV.

Parmi ces poètes grands seigneurs, un des plus distingués, des plus estimés par ses contemporains, est le baron de Canitz ([1]). Venu jeune en France, où il séjourna pendant quelque temps à la cour du dauphin, à Saint-Germain, son esprit, son goût littéraire s'étaient formés au contact de la société française, dans le commerce du monde et de nos grands écrivains.

L'admiration de Canitz pour la France se manifeste, dès qu'il a mis le pied sur notre sol, à Lyon déjà, où il s'est arrêté d'abord, en venant d'Italie. Tout l'enchante : la nature, le climat, les hommes, les mœurs et la langue; là seulement, il croit trou-

---

1. Friedrich von Canitz, né en 1654 à Brandebourg, chambellan à la cour du Grand-Électeur. Après avoir voyagé et séjourné en France, il fut employé à la cour de Berlin, dans plusieurs négociations importantes et heureuses. A son retour, il devint conseiller intime de l'Électeur Frédéric III. Il mourut en 1699. — On trouve une biographie de Canitz dans le 4e volume des *Biographische Denkmale* de Varnhagen von Ense.

ver tout ce qu'il faut pour bien vivre, pour être heureux, et même pour faire de bons vers. Il engage l'ami d'Allemagne, auquel il fait part de son bonheur et de son admiration, « à ne pas errer plus longtemps dans la nuit, mais à venir, sans retard, jouir avec lui de la pleine lumière de la liberté, et composer avec lui, à l'envi, des vers et des chansons dans ce beau pays où la raison et la rime aiment à se trouver ensemble [1] ».

Le plaisir que cause à Canitz l'accord de la rime et de la raison, nous découvre tout d'abord ses goûts et ses tendances littéraires. Nous avons devant nous, non plus un disciple de Hoffmannswaldau et de Lohenstein, mais un disciple de Boileau. Tel il se montrera aussi dans ses productions poétiques [2].

Dans une de ses meilleures satires sur la poésie, il affirme très nettement et très explicitement ses préférences et ses antipathies, par la critique très

---

1. Épître à son ami Zapfe. *Des Freiherrn von Canitz Gedichte*, Berlin, 1765. — Zapfe lui-même vécut pendant quelque temps à Paris, et fut introduit par Richelet auprès de Boileau. Il traduisit plusieurs scènes de la *Phèdre* de RACINE.

2. Une de ses satires (la Ve) sur la noblesse est la traduction de celle de Boileau. Une autre, sur la vie de la cour, est également imitée de Boileau.

vive qu'il fait de la poésie et des poètes de son époque.

Il ne prend pas à partie directement Hoffmannswaldau et Lohenstein; il les loue même, en associant leurs noms à celui d'Opitz. Mais ce n'est là qu'une concession de pure forme, faite à l'opinion du monde, qui s'obstinait à mettre ces deux poètes au premier rang, à côté des plus illustres.

En réalité, le portrait peu flatteur qu'il trace des poètes en vogue, s'applique parfaitement aux deux idoles du jour: «... On ne pense, on n'écrit plus ce qui convient au sujet. Aucune idée raisonnable n'est exprimée. La page est remplie avant qu'on ne songe à la raison.... Aucun poète, aujourd'hui, ne sait saisir la nature comme Virgile. La nature est chose trop vile pour eux; ils cherchent autre chose... Aucune expression ne paraît, qui ne marche sur des échasses. Le moindre événement, le plus petit incident se produit-il en ce temps de guerre? il me semble entendre sonner le tocsin; un nuage de feu obscurcit le ciel; partout brillent les éclairs, le tonnerre gronde....

« Un régent d'école vient-il à mourir dans quelque village? on voit les poètes écumer autour de sa tombe. On invective la Mort qui n'a donné qu'un terme de quatre-vingts ans à cette existence si

précieuse. Le monde se trouble; le ciel est sens dessus dessous; Minerve qui cache son rire, ainsi que Phœbus et son chœur, malgré eux sont obligés de se voiler de deuil (1)...»

Tous ces traits et d'autres encore du même genre frappaient en plein les chefs admirés de la nouvelle école silésienne. Ce mépris de la nature et de la vérité, cette emphase grotesque, sans rapport avec les choses, voilà bien les défauts que Weise, de son côté, raillait avec son bon sens bourgeois. Le poète berlinois, gentilhomme de cour, formé à l'école de la France et de Boileau, se rencontre ici, dans la défense des mêmes principes littéraires, avec le pédagogue saxon.

Dans ce même milieu aristocratique, la poésie de Lohenstein et de Hoffmannswaldau rencontre un autre adversaire dans Benjamin Neukirch (2).

D'abord disciple et admirateur de ces deux poètes, auxquels il prodigue les éloges les plus emphatiques, il s'en dégoûte et s'en détache bientôt.

---

1. Satire sur la poésie.

2. Né en Silésie en 1665. Professeur à Berlin, puis conseiller aulique et précepteur des princes à la cour d'Anspach (Bavière), où il mourut en 1729.

La lecture d'Horace [1] et des classiques français, et sans doute aussi l'influence du monde où il vécut, modifièrent ses opinions et ses goûts littéraires.

Il confesse ses erreurs; il fait amende honorable, et, en vrai néophyte d'une doctrine meilleure, il se moque maintenant, sans réserve, de cette poésie qu'il avait autrefois adorée et imitée. Il n'a pas assez de railleries pour « ces niaiseries qui, si mauvaises qu'elles fussent, charmaient des centaines de lecteurs; pour ces opérettes assaisonnées de plaisanteries bouffonnes (*Pickelscherze*), ces romans de jeunes filles en délire, ces chansons lubriques, ces tragédies informes, écrites en dépit des règles, et où l'on compte autant de fautes grossières (*Schnitzer*) que de syllabes ».

« Aussi longtemps que je façonnais mes vers d'après ces modèles, préférant le fard à la nature, couvrant de pourpre la maigre carcasse de mes rimes, et ajoutant (*angeflickt*) aux mots une force qu'ils n'avaient pas, moi aussi j'étais un poète merveilleusement doué. Mais lorsque j'eus suivi la route par où l'on revient tout honteux à la rai-

1. « Aussitôt, dit-il, en s'adressant à Horace, que j'eus lu ton livre avec plaisir et recueillement, je ne me suis plus senti à l'aise en écrivant. »

son, et par où l'on arrive enfin au Parnasse, c'en était fait de moi [1] ».

Cette conversion de Neukirch, qu'il raconte lui-même avec un accent si sincèrement repentant, n'a pas été toutefois si complète qu'il paraît le croire. Il ne s'est pas débarrassé entièrement des défauts du genre qu'il traite maintenant si dédaigneusement. S'il a renoncé à Lohenstein, il n'a pas complètement rompu avec Hoffmannswaldau, dont il s'est fait l'éditeur, ni avec le genre *galant*, bien proche voisin du genre précieux et maniéré, et qu'il recommande aux poètes comme le plus agréable et le plus accessible aux talents moyens. Mais il a du moins su éviter l'emphase grotesque et le style amphigourique. A ce titre, il a rendu service à la cause du bon sens et du bon goût, dont nous essayons de marquer les progrès.

Neukirch a cherché aussi à se rendre compte des causes de l'infériorité de la poésie allemande. Il l'attribue, non sans raison, à l'isolement des poètes, qui les tient éloignés de la société et du commerce des gens distingués, et les laisse dans l'ignorance de la vie et des hommes.

Mais dans le monde plus français qu'allemand

1. *Satire auf die unverständigen Poeten.*

où il vit, il a conservé, comme Canitz, l'amour de la langue nationale. Il se vante de n'être pas de ceux qui croient « qu'il est aussi honteux de parler allemand, que de porter une veste suisse ». Il se plaît à faire ressortir les avantages de la langue, et surtout de la versification allemande, comparée à la française. Seulement, pour l'acquit de son amour-propre d'Allemand, et pour relever aux yeux de ses contemporains la littérature indigène, il se croit obligé, tout en reconnaissant d'une manière générale la supériorité des Français, qu'il imite et qu'il traduit lui-même, de les rabaisser par des critiques maladroites et injustes ([1]).

Cette poésie de cour, qui n'était qu'un passe-temps pour Canitz et pour ceux qui se trouvaient dans la même situation que lui, devient bientôt une véritable fonction, un emploi officiel, qui se confond avec celui de *maître des cérémonies,* et

---

1. Ainsi, il affecte de vanter la supériorité des Français en fait de flatterie, ce qui vraiment paraît le comble de la modestie, quand on lit les épîtres et les dédicaces des poètes allemands de cette époque. Ensuite, à propos de Boileau, qu'il place sur la même ligne que Scudéry, il lui reproche d'avoir tout emprunté à Horace et à Juvénal. Il ajoute, après un éloge enthousiaste d'Opitz, que si les Allemands voulaient suivre l'exemple de leur grand poète, ils égaleraient facilement les Français, car « tout ce qu'écrivent ceux-ci, ils l'ont copié ou volé des anciens ».

peu à peu remplace à la cour les anciens bouffons (*Pritschmeister*) [1]. Le titulaire de cet emploi équivoque était chargé, non seulement de régler l'ordonnance des fêtes de la cour, mariages, baptêmes, réceptions, anniversaires, etc., mais en même temps d'en relever l'éclat par des compositions poétiques, où les louanges obligées, à l'adresse des princes, devaient se dissimuler adroitement sous d'ingénieuses et transparentes allégories.

Cette poésie de commande, où la vanité des grands et la servilité des courtisans trouvaient également leur compte, s'abaisse au dernier degré de la platitude adulatrice et du libertinage érotique [2]. Nous n'aurions aucune raison de faire mention de ces rimeurs d'antichambre [3], qui s'évertuent à imiter de loin nos poètes classi-

---

1. La *Pritsche* c'est la batte d'Arlequin.

2. Un poème du baron de Bersen, l'ami de Canitz, maître de cérémonies à la cour de Berlin, et plus tard à celle de Dresde, intitulé : *Die Ruhestatt der Liebe* (le Lit de repos de l'amour), est un chef-d'œuvre d'indécence, mais heureusement aussi de platitude. L'ennui corrige la licence, et le lecteur délicat a bâillé avant d'avoir pu rougir. Leibniz cependant admirait cette production, qu'il communiqua à l'Électrice de Hanovre.

3. Pietsch, professeur de poésie à Königsberg, le maître de Gottsched, développa et expliqua théoriquement dans ses leçons cette poésie de cour et de cérémonie.

ques [1] et qui ne ressemblent pas plus à Boileau, à Racine et à Lafontaine, que leurs maîtres ne ressemblent à Louis XIV.

Mais l'un d'eux, Ulrich de König [2], maître de cérémonies à la cour de Dresde, l'ami et l'éditeur de Canitz, s'est fait connaître par une *Dissertation sur le goût* [3] bien supérieure à ses poésies, et qui mérite d'être signalée, comme un des premiers exemples, en Allemagne, de ces analyses philosophiques et psychologiques, appliquées aux matières littéraires, si nombreuses déjà à cette époque en

1. A défaut d'autres mérites, ces poètes de cour, si insignifiants d'ailleurs, ont du moins celui d'apprécier et de rechercher la simplicité et le naturel du style, et de contribuer ainsi à répandre ces qualités dans le monde littéraire encore dominé par l'admiration des Lohenstein et des Hoffmannswaldau. L'un d'eux, Heraeus, 1661-1730, poète à gages à la cour de Vienne, formule en très bons termes les principes de cette nouvelle école, et qui sont aussi ceux de Canitz, de Wernicke et de Neukirch : « La noble inspiration poétique ne doit pas ressembler au délire de l'ivresse ou de la folie. Le vrai sublime ne consiste pas dans un langage emphatique, dans des ornements superflus, dans des mouvements confus, qui sont la ressource de ceux qui manquent de fond, ou qui sont impuissants à émouvoir les cœurs, faute de pensées justes et de ce que les Français appellent *sentiments*. » (C. Lemcke, *Deutsche Dichtung von Opitz bis Klopstock*, p. 364.)

2. Né en 1668 à Esslingen, demeura quelque temps à Hambourg où il composa des opéras, puis à la cour de Weissenfels, fut nommé maître de cérémonies à la cour de Dresde et membre de l'Académie de Berlin. Mourut en 1744.

3. *Untersuchung von dem gutem Geschmack in der Dicht- und Redekunst.*

Angleterre et en France, et que la philosophie du XVIIIe siècle multipliera à l'infini. L'auteur s'est inspiré de ces modèles étrangers. Le *Spectateur* d'Addison, le *Traité du beau* de Crousaz, le *Discours sur l'origine du beau* de Frain du Tremblay, les *Causes de la corruption du goût* de Mme Dacier, les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* de Dubos, et d'autres écrits du même genre, sans parler des doctrines de Leibniz, lui ont fourni les matériaux de son travail.

Il commence par fixer le sens exact du mot goût, qui n'est pas, comme le pense Dubos, une sorte de sixième sens s'ajoutant aux autres, mais qui n'est que l'esprit lui-même, appréciant les choses par l'effet d'un accord intime de nos facultés intellectuelles. C'est une sorte d'harmonie intérieure qui nous fait éprouver ce plaisir particulier attaché au goût, comme aussi, dans le cas contraire, c'est une dissonance intérieure qui produit le malaise et la répugnance. Seulement, l'auteur, suivant ici l'opinion de Leibniz, observe qu'avant tout jugement, il se produit en nous une impression agréable et cette impression naît elle-même de l'harmonie naturelle et préétablie qui existe entre les choses et notre âme. Notre âme est attirée ou repoussée, avant d'avoir pris conseil de

la raison. Ce sentiment, aussi bien que le jugement qui le suit, constitue le phénomène complexe du goût, et celui qui a le goût parfait « devra sentir comme un ignorant et juger comme un savant ».

L'auteur distingue aussi judicieusement deux faces du goût, l'une passive, qui est la faculté de sentir, l'autre active, qui est celle de produire conformément aux règles. Après avoir ainsi déterminé la signification et l'étendue de l'idée de *goût,* l'auteur considère le goût lui-même dans la variété de ses formes et de ses applications. Il émet une opinion d'une grande conséquence pour l'art et la poésie, à savoir que, malgré leur diversité, les formes du beau peuvent également satisfaire le goût, et que, par conséquent, il ne faut pas « disputer des goûts ». Seulement l'auteur restreint beaucoup la portée de son opinion. Il n'admet la liberté du goût, que lorsqu'il s'agit de choisir entre des objets de diverse nature, comme, par exemple, entre la poésie et la peinture, entre tel instrument de musique et tel autre. Mais lorsqu'il s'agit d'apprécier des objets de la même espèce, mais de valeur ou de qualité différente, dans ce cas, affirme-t-il, « il y a toujours un bon et un mauvais goût. »

« Ainsi préférer, comme Arcesilaüs, les voix en-

rouées aux autres, le croassement des grenouilles au chant des oiseaux, ce sont là des maladies, des dépravations du goût, comme d'aimer à manger des araignées.... On ne peut pas discuter avec celui qui préfère la morue aux choux rouges. Mais si l'on met sur la table deux plats du même mets, l'un fait selon les règles, l'autre en dépit des règles de l'art culinaire, on ne peut pas dire qu'il ne faut pas disputer des goûts. »

L'auteur n'a pas poussé plus loin l'étude de ce problème délicat et difficile ; il ne l'a pas appliqué non plus à la poésie. Son travail s'arrête là, et la suite promise n'a pas été donnée. Mais tout incomplète qu'elle est, cette dissertation, d'ailleurs bien conduite et bien déduite, a son mérite et son importance. En présence des écarts de l'imagination poétique et de la perversion du goût chez les auteurs et dans le public, une analyse philosophique et psychologique du goût était mieux faite que les règles abstraites, pour faire l'éducation de la littérature et la diriger dans une voie meilleure.

Sur un autre point encore de l'Allemagne, nous voyons la lutte s'engager entre l'école de Lohenstein et les défenseurs d'une littérature plus sensée et plus saine. C'est dans le nord de l'Allemagne,

à Hambourg. Dans cette grande et libre cité, un des centres les plus importants de commerce continental et maritime, que n'avaient pas atteint les ravages de la guerre de Trente ans, la prospérité matérielle avait développé à un haut degré, avec la richesse et le luxe, le goût des spectacles. L'opéra surtout, tel qu'il florissait alors, avec ses splendeurs et ses séductions grossières, y jouissait d'une grande vogue. Ce genre équivoque se prêtait merveilleusement aux fantaisies les plus extravagantes de l'imagination et du style, et semblait créé tout exprès pour les admirateurs et pour les imitateurs de Lohenstein. On comprend que le maître ait trouvé là de nombreux disciples, qu'encourageaient le succès et la faveur du public.

Mais dans cette même ville, la coterie puissante des faiseurs d'opéras et la littérature déplorable qu'ils propageaient, rencontrèrent un adversaire sérieux dans Wernicke [1], critique et satirique,

---

1. Christian Wernicke ou Warnecke, né Prussien, d'un père saxon et d'une mère anglaise, étudia à l'Université de Rostock, vécut quelque temps à la cour de Mecklembourg, puis à Londres comme secrétaire d'ambassade. Les intrigues de ses ennemis l'ayant forcé d'abandonner ce poste, il vint se fixer à Hambourg. Nommé conseiller d'État par le roi de Danemark, il fut envoyé comme ministre résident à Paris, où il mourut vers 1720 (?)

auteur d'une collection d'*Épigrammes* dans la manière de F. Logau [1].

Esprit net et fin, que son éducation littéraire, la vie des cours et la carrière diplomatique, avaient façonné aux idées et au goût français, Wernicke, qui s'était fixé à Hambourg à son retour d'Angleterre, s'était attaqué au plus renommé et au plus influent des poètes hambourgeois, le fameux Postel [2]. Celui-ci répond par un sonnet, où Wernicke est représenté sous la forme d'un lièvre s'acharnant sur le cadavre d'un lion mort. Ce lion c'est Lohenstein, visé dans la personne de Postel. Wernicke à son tour riposte, et la lutte est engagée [3].

Nous ne suivrons pas dans les détails cet échange de personnalités injurieuses, et qui n'est intéressant que parce que c'est la première bataille lit-

1. *Ueberschriften* (10 livres). Nouvelle édition donnée en 1749, par Bodmer. (Zurich.)

2. 1658-1705.

3. Wernicke répondit aux attaques de Postel par un poème comique, dans lequel Hans Sachs, le poète cordonnier, représenté bien mal à propos comme le roi des mauvais rimailleurs, consacre Postel comme son successeur. Postel charge de sa défense un de ses confrères, Hunold, faiseur d'opéras comme lui. Celui-ci publie contre Wernicke une satire grossière intitulée : *Der thörichte Pritschmeister* (le Bouffon ridicule), où les idées et le style de Wernicke sont parodiés sans esprit, et où lui-même est introduit sous le nom de Narrweck et de Wecknarr (*Narr*, fou).

téraire qui se livre en Allemagne, où les adversaires sont en présence et se prennent corps à corps.

Ce qui nous intéresse ici plus que cette polémique, ce sont les idées de Wernicke sur la poésie. Dans ses *Épigrammes* et particulièrement dans la préface assez développée qui les précède, Wernicke se pose en défenseur avoué de la raison, du naturel et du bon goût, en adversaire décidé de la poésie qui charmait alors le grand public. Il ne fait aucun cas de ce style ingénieux qui éblouit, qui chatouille l'oreille, « mais ne va pas jusqu'à l'âme, et où le lecteur ne pense pas plus que le poète » (1). Tout en accordant quelques éloges à Hoffmannswaldau et à Lohenstein, surtout à ce dernier, qui n'était pas d'ailleurs sans mérite, il touche cependant du doigt les défauts les plus choquants de l'école, surtout celui qui irrite aussi Weise, et qui consiste à employer de magnifiques expressions au détriment de la raison :

« Heureux celui qui laisse tomber de sa plume

1. A propos d'une production d'un des poëtes en vogue, Wernicke caractérise finement l'école tout entière dans cette épigramme:

« La coupe? — bonne.
« La rime? — habile.
« Les mots? bien en ordre.
« Il n'y a que les idées qui sont de travers. »

des diamants et des étoiles, et dont la muse sent le musc et l'ambre; qui trouve l'agate dans les yeux, des perles dans les larmes; qui tisse un vers avec des toiles d'araignée, et, en véritable enfant de la fortune (*Sonntagskind*), ne voit rien de tout cela. Heureux celui qui oublie tous les soucis, qui ne sent ni la faim ni la soif, parce qu'il a perdu le bon sens [1] ».

Wernicke attache plus de prix à la vérité des sentiments, des idées et des caractères, qu'aux plus belles tirades, aux plus ingénieuses déclamations: « Il en coûte moins de faire un Œdipe comme Senèque, qu'un Davus comme Térence. »

Dans sa critique de la manière de Lohenstein, Wernicke aboutit aux mêmes conclusions que Weise. Il proclame comme lui, et presque dans les mêmes termes, ce principe conforme aux plus saines traditions littéraires, et contraire par conséquent à la pratique des poètes du jour : « Les mots les plus magnifiques sont ridicules lorsqu'ils ne sont pas à leur place, et lorsqu'ils sont bien employés, les plus simples sont excellents. Une figure bien gravée sur le cuivre n'est-elle pas supérieure à une tête monstrueuse sur une mé-

1. 1re *Épigramme* du 16e livre.

daille d'or et d'argent? N'aimerait-on pas mieux voir son portrait sur une toile grossière peint par un artiste européen, que par un Chinois sur la plus fine porcelaine? »

Comme Weise, Wernicke, pour remédier à ces déplorables tendances de la littérature, demande au poète un fonds solide d'idées et de connaissances, en même temps que la pratique de la langue. Seulement, Wernicke, habitué à vivre dans les hautes régions de la cour et de la diplomatie, ne croit pas que ces qualités se puissent rencontrer ailleurs que « chez les gens nés dans une condition supérieure, qui ont reçu une éducation distinguée, qui ont fréquenté les personnes de qualité et ont puisé dans ce commerce, une connaissance complète du monde, de ses usages et de sa langue. »

C'est à ce point de vue aristocratique, exclusif et étroit sans doute, mais qui s'explique par l'état d'infériorité et de grossièreté où se trouvait alors encore la société allemande en dehors des cours, c'est à ce point de vue que Wernicke apprécie la valeur des poètes. Il cite avec éloges lord Buckingham, lord Rochester, « qui doivent leur mérite à leur situation à la cour » ; le *margrave de Racan* dont « les pastorales sont jugées incomparables ». Il mentionne aussi Corneille et Racine, mais pour

donner à ce dernier la préférence, en commentant à sa manière le jugement de La Bruyère : « Si les tragédies de Racine sont préférées à celles de Corneille, c'est que celui-ci peint ses héros d'après les règles de l'école et comme ils doivent être, tandis que l'autre les peint comme un courtisan, d'après les mœurs de la cour, et comme ils étaient en réalité. »

La pureté du goût, la justesse et la solidité des pensées, la simplicité et le naturel du style, toutes les qualités que Wernicke voudrait donner à la poésie de son temps, il les doit à l'étude de nos écrivains classiques, au milieu dans lequel il vivait, à ses voyages, à ses lectures. Néanmoins, chez lui, non plus que chez les autres écrivains de cette école, l'admiration de l'étranger n'a produit l'indifférence dédaigneuse pour son pays. Au contraire, il s'intéresse, il travaille lui-même au relèvement de la littérature nationale. Il désapprouve hautement cette imitation aveugle qui perd l'Allemagne, et qui fait de la langue allemande « une langue de Babel, un monstre dont la tête est française et la queue allemande [1] ».

Lui aussi, avec tant d'autres, défend ses compa-

---

1. *Ueberschriften*, 3e livre.

triotes contre le Père Bouhours qui leur refusait toute espèce d'esprit. Il cherche à faire valoir tous les avantages que possède la littérature allemande, et qui peuvent diminuer son infériorité vis-à-vis de l'étranger.

C'est ainsi qu'il compare la versification française à l'allemande, et pour mieux mettre en relief la supériorité de cette dernière, il prétend montrer dans une de ses épigrammes les défauts et les inconvénients de la nôtre, en négligeant, naturellement, d'en faire ressortir aussi les qualités et les beautés. « Celui qui fait des vers en France, écrit sans contrainte, enjambe les montagnes et les vallées, enjambe les longues et les brèves, néglige souvent l'oreille dans cette course rapide. Il sait compter seulement, mais non mesurer les syllabes. Les vers français ne charment point, si le lecteur ne sait habilement, en lisant, leur imprimer une cadence, et tantôt baisser, tantôt hausser le ton, et se montrer ainsi meilleur poète que l'auteur lui-même (1) (2). »

1. 4e du 9e livre.

2. L'influence de la littérature du siècle de Louis XIV, qui est visible dans l'opposition tentée par Wernicke contre le parti de Lohenstein à Hambourg, se fait sentir même dans ce parti. Un des adversaires de Wernicke, Hunold, est l'auteur (sous le nom de Menantes) d'un traité de poésie : *Die allerneueste Art zur reinen und*

Cette campagne critique contre l'école de Lohenstein, entreprise à Hambourg par Wernicke au nom du goût et de l'esprit français, est secondée, dans ce même milieu, par un poète, Henri Brockès ([1]), qui, après avoir commencé par imiter Lohenstein, est ramené bientôt à une poésie plus naturelle et plus vraie, d'abord par l'influence de l'esprit philosophique venu de France et d'Angleterre, mais surtout par l'influence de la poésie anglaise, par l'étude de Milton et de Thomson. Brockes inaugure une nouvelle école de poésie religieuse et descriptive, qui s'inspire à la fois des découvertes de la science et des merveilles de la création, et qui s'oppose par là, plus nettement et plus efficacement que toutes les autres, à l'esprit et aux tendances de celle de Lohenstein.

En dehors de la littérature proprement dite, la

---

galanten Poesie zu gelangen (Hambourg, 1717), dont une partie n'est qu'une paraphrase de certains passages de l'*Art poétique* de Boileau. Mais ces emprunts, pas plus que l'imitation de Lafontaine, essayée par Hunold, n'ont pu corriger les défauts qu'il tient de son maître. On retrouve le disciple dans le style emphatique et prétentieux de l'ouvrage, dans les éloges dithyrambiques adressés à Hoffmannswaldau et à Lohenstein. et surtout dans la prédilection qu'il montre pour le genre à la mode, pour l'opéra, qu'il met au-dessus de tous les autres. Il s'occupe même de la mise en scène, des décors, des changements à vue, etc., descend aux plus petits détails, donne des conseils minutieux aux chanteurs, etc., etc.

1. 1680-1747.

critique savante, doctrinale et professorale, qui depuis Opitz constitue un genre nouveau et important, nous montre également un progrès dans le sens d'une méthode plus large, plus naturelle et plus rationnelle, moins formaliste et moins scolastique. Ce changement est particulièrement visible dans deux ouvrages, l'un de Daniel Morhof[1], savant et professeur estimé, le maître de Wernicke, *Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie* (Enseignement de la langue et de la poésie allemandes, Francfort, 1700), l'autre de Ludwig Prasch[2], dont nous avons déjà parlé comme fondateur d'une *Société allemande*[3]: *Gründliche Anzeige von Fürtrefflichkeit und Verbesserung teutscher Poesie*, 1680 (Examen approfondi de l'excellence de la poésie allemande et de ses progrès).

L'ouvrage de Morhof, conçu dans sa partie théorique d'après le plan traditionnel, ne modifie pas sensiblement les idées admises depuis Opitz. Seulement, sur la question de la rime, au lieu de s'en tenir aux règles purement pratiques, il discute et

1. Né en 1639 à Wismar. Professeur à l'Université de Kiel, membre de la Société des sciences de Londres. Mourut en 1691.

2. 1637-1690. Né à Regensburg (Ratisbonne), y mourut président du Consistoire.

3. Voy. chap. II.

prouve la nécessité de la rime ([1]); à propos de la poésie dramatique, il défend le théâtre contre ses détracteurs toujours puissants, et le tient, comme Weise, pour un excellent moyen d'éducation, « pour l'école des peuples »; enfin, sur la question de l'origine de la langue allemande, il énonce des idées qui ont un caractère moins conjectural que celles qui avaient cours, et qui se rapprochent davantage des résultats de la science moderne : il n'admet pas, comme ses prédécesseurs, que l'allemand est langue primitive et mère des autres, mais « qu'il y en a une qui est supérieure et antérieure aux autres, et dont elles dérivent ». Il constate aussi que l'allemand n'est pas resté en Europe; qu'il s'est répandu en Asie, et que « peut-être il est sorti de là » ([2]).

Mais la partie neuve et originale de la poétique de Morhof consiste dans la partie historique. On trouve chez lui, pour la première fois, une revue générale de l'histoire littéraire, non seulement des Grecs et des Latins, mais des Allemands, des Français, des Anglais, des Italiens et des Espagnols. Cette histoire est très sommaire sans doute; les

1. 3e partie, chap. VII.
2. 1re partie, chap. Ier, p. 37.

jugements critiques sont superficiels et insuffisants. Cependant Morhof ne s'en tient pas seulement aux noms connus et célèbres, mais remonte aux origines. En tous cas, il y a là un progrès, une extension donnée aux cadres traditionnels de la poétique, qui doit être signalée.

Dans cette revue historique des littératures, la place la plus importante est accordée à la France, « à la nation la plus ingénieuse, supérieure de droit à toutes les autres dans son amour pour la poésie ».

Après une revue de la vieille poésie française, où il s'appuie sur Claude Franchet, Verdières et Sorel; après avoir nommé Marot et Malherbe, sans parler toutefois de la révolution littéraire dont il est l'auteur, Morhof s'arrête auprès de quelques-uns de nos auteurs du XVIIe siècle; mais il les juge mal, de loin, et avec les idées de son milieu.

De Molière, il dira « que personne ne l'a surpassé, quoiqu'il ait dépassé de beaucoup les règles d'Aristote; son imagination audacieuse l'a rendu agréable à tous, quoiqu'il ait porté sur la scène, contrairement aux lois de la comédie, les gens les plus haut placés de la cour et de la ville. Son *Misanthrope* est sans doute la meilleure comédie qu'il ait faite. »

A propos de Corneille, il trouve « qu'on ne rencontre pas chez lui la puissance des mots et des idées, comme chez les Grecs ». Il nous apprend aussi qu'il a un frère « qui ne lui cède en rien ». Dans le jugement général qu'il porte sur l'esprit des Français, il leur accorde la vivacité et l'imagination dans les mots et dans les idées, la promptitude de la pensée; mais il les croit incapables de soutenir de longues réflexions; il estime aussi « qu'on trouve chez eux beaucoup de discours inutiles, et que cette disposition les rend impropres à de grands et profonds ouvrages ». Morhof cite à l'appui de son jugement, celui de Rapin; ce jugement cependant lui paraît trop sévère et injuste. Rapin avait prétendu que la France n'a produit aucune œuvre qui égale celle de Virgile. Le critique allemand prend ici notre défense contre nous-mêmes. Il rappelle très sérieusement et sans aucune ironie, à ce Français ingrat et oublieux des gloires littéraires de son pays, qu'il a négligé de faire mention de la *Pucelle* de Chapelain et de l'*Alaric* de Scudéry.

Il serait injuste et hors de propos d'insister dans l'œuvre d'un étranger, sur ces erreurs de jugement et de critique, qui n'étaient pas rares, d'ailleurs, même en France, à cette époque. Signa-

lons, au contraire, comme un progrès réel, comme une nouveauté et une dérogation heureuse aux traditions humanistes, l'introduction de l'histoire littéraire ancienne et moderne dans le domaine de la critique théorique et abstraite, exclusivement occupé jusque-là par Aristote et ses imitateurs latins.

Le second ouvrage dont nous voulons faire mention, est celui de Ludwig Prasch. Il est très court, et traite seulement de la poésie et de la prosodie allemandes.

Humaniste, partisan des études classiques et de la poésie savante, Prasch déplore la vulgarité et la malheureuse fécondité de la poésie populaire en Allemagne. Le mal serait moindre, selon lui, « si l'on mettait plus d'art dans la poésie; si, avant d'écrire, on lisait les livres qui traitent de la langue et de la prosodie; si on savait s'assimiler les ressources et les richesses cachées dans Homère, dans Hésiode, Bion, Moschus, Pindare, etc. Il est convaincu, néanmoins, que la poésie allemande ne le cède en rien à celle d'aucune autre nation, et même qu'elle leur est supérieure à toutes en beaucoup de points et particulièrement dans la versification. La poésie allemande doit cette supériorité, d'abord à la rime, que Prasch regarde

comme un de ses éléments essentiels, « si bien que tout ce qui n'est pas sensé et convenable est appelé *ungereimt* (sans rime ni raison). Un autre avantage encore qui lui est propre, ce sont les rimes masculines et féminines, ignorées des Italiens. Lorsqu'elles sont représentées à la fin des vers par des monosyllabes, qui sont une des richesses de notre langue, elles produisent un grand effet « et frappent comme des flèches ou comme des coups de tonnerre ».

Mais ce qui, par-dessus tout, constitue, aux yeux de Prasch, la supériorité de la poésie allemande, c'est la loi fondamentale de sa prosodie, qui repose, non sur des règles et des conventions arbitraires, « mais sur la prononciation naturelle des mots et des syllabes longues ou brèves ». C'est en insistant sur ce point, en donnant pour fondement à la prosodie allemande, les lois de la langue elle-même, les habitudes naturelles de la prononciation, qui d'instinct marque la différence entre les syllabes longues et les syllabes brèves, que Prasch a développé, approfondi le principe prosodique établi par Opitz, et en a montré la nécessité et la raison d'être. Il se rencontre ici avec Weise, qui, lui aussi, avait ramené les règles de la versification à l'instinct inné de la langue, dont le jugement infaillible

rend inutiles les règles et les théories des savants.

« Il ne faut pas regarder à la position et aux règles de la prosodie. Notre oreille et notre bouche sont nos meilleurs maîtres, qui nous suivent toujours. »

« Tout le monde, si obtus qu'il soit, sentira le charme d'un vers [1], tandis qu'en latin, un sur dix seulement s'en apercevra. »

« Il faut ouvrir les yeux et les oreilles, écouter l'homme du peuple, s'assurer comment les syllabes sont prononcées dans le langage ordinaire; quelles sont celles sur lesquelles on appuie, afin de reconnaître que telle syllabe est importante. Si le simple ouvrier, en parlant, observe la quantité des syllabes, le poète, à plus forte raison, doit s'en préoccuper (p. 27). » Cet accord naturel entre les lois de la prosodie et les lois de la prononciation, signalé par Prasch avec bien plus de netteté que par Opitz, provient de ce qu'en allemand, la quantité des syllabes n'est pas déterminée, comme en grec et en latin, par la constitution

1. Prasch dépeint le caractère et le mouvement du vers allemand par cette jolie comparaison : Le vers allemand court et sonne comme un cheval de traîneau, bien caparaçonné et chargé de grelots (p. 11).

matérielle de la syllabe, mais par sa valeur intellectuelle et son rôle dans la composition du mot. C'est l'accent, et par conséquent la prononciation naturelle, qui détermine la valeur prosodique des mots. La quantité n'est donc pas absolue ni immuable, puisque certaines syllabes deviennent tantôt longues, tantôt brèves, suivant le sens, la valeur et l'importance que leur donne, en les accentuant, l'habitude naturelle de la prononciation [1]. Ces conséquences contenues dans la loi prosodique posée par Opitz n'ont triomphé que lentement des habitudes et des traditions classiques, au nom desquelles on s'obstinait à imposer à la poésie les règles immuables de la quantité grecque et latine. En mettant ainsi en lumière le véritable caractère, en dégageant le sens intime, la loi naturelle de la prosodie allemande, Prasch a eu le mérite de devancer les développements ultérieurs de la métrique, et d'anticiper sur les progrès qu'elle réalisera seulement un demi-siècle plus tard.

Ce progrès et cette liberté dans la critique ne

---

1. Prasch cite comme exemple ces deux vers où la même syllabe est alternativement brève et longue :

Was soll ich übels thun?
Was! Soll ich übels thun?

se manifestent pas seulement par la réaction contre les faux principes et les fausses tendances de la littérature du jour, contre les formes traditionnelles de la poétique, contre les abus du pédantisme humaniste. On va même jusqu'à attaquer l'autorité souveraine des anciens; on discute la valeur littéraire de leurs œuvres; on met en doute leur supériorité sur les modernes. C'est le contre-coup, en Allemagne, de la querelle des anciens et des modernes et des théories de Perrault.

Cette tendance extrême de la liberté critique est représentée par Amthor [1], poète absolument insignifiant, et qui ne doit qu'à cette nouveauté hardie, de voir figurer son nom dans l'histoire de la littérature allemande.

Amthor commence par constater que l'admiration de l'antiquité est poussée trop loin. Il affirme que la supériorité des anciens sur les modernes n'est pas aussi incontestable qu'on veut bien le dire. Sans doute, on ne fera plus aujourd'hui un poème comme l'*Énéide,* mais qu'on ne le puisse faire autrement et aussi bien, c'est une question

1. 1678-1721. — Professeur à Kiel, puis conseiller de justice et historiographe à Copenhague.

qu'il ne faudrait pas décider péremptoirement. Amthor n'invoque pas à l'appui de sa thèse, l'argument de Perrault, le principe de la perfectibilité. C'est plutôt au nom de la raison philosophique et de l'esprit utilitaire et pratique, qu'il conteste les mérites littéraires des anciens et leur supériorité sur les modernes. « C'est un préjugé, dit-il, de croire que le merveilleux soit indispensable et que le lecteur ait besoin d'être étonné par des fictions qui ne sont que des mensonges. »

« Ce préjugé qui se perpétue depuis des siècles, et que le christianisme a encouragé, a peuplé la poésie de sortilèges, d'évocations, de géants, et autre fatras de ce genre, contraire à toute raison et à toute vraisemblance. » Aujourd'hui que la superstition tend à disparaître et que les esprits sont de plus en plus éclairés, on ne devrait plus se servir de pareils artifices, et les remplacer par « de belles allégories, d'ingénieuses métaphores et autres agréments [1] ».

Les fables ne servent, en définitive, qu'à amuser l'imagination, qui, de sa nature, est disposée à se

---

1. *Nachrichten von dem Ursprunge und dem Wachsthume der Critik bei den Deutschen.* (*Sammlung der Zürcherischen Streitschriften*. Zurich, 1753.)

divertir, et parce qu'elle se fatigue vite des idées communes, aime à se jouer au milieu d'une succession toujours renouvelée d'images extraordinaires.

Au contraire, les pensées ingénieuses, les faits bien racontés, servent plutôt à distraire et à développer l'intelligence, et comme, sous ce rapport, la poésie de nos jours est aussi riche, sinon plus parfaite que celle des anciens, il en résulte qu'elle l'égale aussi en force et en majesté...

Amthor veut bien reconnaître, toutefois, que, sous le rapport de l'invention et du style, la poésie moderne a perdu quelques avantages.

Mais il s'en console facilement, en pensant que la raison ne saurait être jamais assez exercée, tandis que l'imagination, développée trop prématurément, peut être troublée, et que de là, sans doute, est né ce préjugé, répandu dans le monde, « que les poètes ont tous le cerveau un peu fêlé ». On reconnaît dans la thèse d'Amthor, et dans les arguments qu'il emploie, l'influence de l'esprit et des tendances nouvelles, qui se manifestent au début du XVIIIe siècle. Ce n'est pas aux anciens seulement, c'est à la poésie elle-même qu'il s'attaque. Cette campagne contre l'antiquité classique n'a pas trouvé beaucoup de partisans en Allema-

gne. Mais cette façon de comprendre et de juger la poésie, et de la dépouiller de ce qui en fait précisément le charme et la beauté, qui est aussi celle de Weise et de l'école des poètes *aqueux*, se répandra de plus en plus et sera élevée par Gottsched à la hauteur d'une théorie.

FIN DU CHAPITRE VIII.

CHAPITRE IX.

Gottsched et son école. — La philosophie de Wolf. — Travaux littéraires et critiques de Gottsched : *Versuch einer critischen Dichtkunst.* **— Réforme du théâtre allemand. — Appréciation générale de l'œuvre de Gottsched.**

Les tentatives de la critique littéraire que nous avons exposées dans le chapitre précédent, étaient inspirées, malgré la diversité des points de vue et des milieux, par la même pensée, ou, si l'on veut, par le même besoin : ramener au bon sens, à la vérité, au sentiment de la réalité, la littérature dévoyée et égarée.

Mais ces tentatives isolées, sans lien, sans direction commune, ne pouvaient aboutir à aucun résultat sérieux.

A cette réforme, qui était comme un timide contre-coup de celle de Boileau, manquait un Boileau, c'est-à-dire un chef intelligent et résolu, armé de science et de critique, possédant, avec le sentiment juste des besoins de son époque, le courage et l'autorité nécessaires pour prendre en mains les affaires de la littérature, créer un centre

de propagande, grouper autour de soi des disciples, en un mot, exercer cette dictature qui impose à la littérature un caractère déterminé et une direction précise. Ce chef d'école, ce législateur littéraire se rencontra. Ce fut Gottsched.

Cette réforme que ses prédécesseurs avait essayée chacun de son côté, incomplètement, sans plan, sans principe arrêtés, tantôt avec exagération, tantôt timidement, Gottsched la reprit et la mena à bonne fin. Avec lui, le bon sens, la règle, la discipline triomphent définitivement, et même avec excès, au détriment des droits et des libertés de l'imagination. L'imitation des écrivains du siècle de Louis XIV devient alors, sans parler de la tradition classique, la loi et la règle de la littérature allemande. Mais cette imitation sera plus libre, plus intelligente et plus personnelle qu'elle ne l'avait été jusqu'alors. Elle procède d'un ensemble de principes, d'une théorie littéraire nettement arrêtée et formulée.

Elle exclut en même temps les autres modèles étrangers, qui s'étaient partagé jusque-là l'admiration des écrivains allemands. Avec Gottsched, les fadeurs sentimentales et bucoliques, le clinquant de la poésie italienne, l'emphase espagnole, le jargon précieux des romans galants, la rhétorique

de la Renaissance, les restes de la vieille poésie populaire, tous ces éléments hétérogènes et discordants, qui se mêlaient confusément dans la littérature allemande, disparaissent définitivement, pour faire place à une littérature régulière, correcte, élégante, sans beautés puissantes et originales, mais débarrassée aussi des défauts et des vices, dont l'avait infestée l'école de Lohenstein. Cette littérature nouvelle est surtout l'œuvre de la critique, qui prend désormais une importance et une autorité qu'elle n'avait pas eues jusque-là. Grâce aux progrès de l'esprit public et de la langue nationale, grâce à la circulation d'idées, provoquée et entretenue par le journalisme périodique, qui se développe rapidement, toutes les questions qui touchent à la littérature, à la poésie, à la philosophie morale, élucidées et discutées sous toutes les formes, sont mises à la portée du public. Non seulement la critique devient plus populaire et plus influente ; elle prend aussi un caractère plus sérieux et plus systématique ; elle cherche à rattacher ses règles et ses préceptes à des principes supérieurs ; à appuyer ses théories, non plus seulement sur l'autorité des maîtres, mais sur les lois de la raison. En un mot, la critique devient philosophique ; elle reçoit l'influence et l'empreinte des

doctrines et des systèmes qui, à ce moment même, au début du XVIII[e] siècle, s'établissent et se répandent. Cette action de la philosophie sur la critique, et par la critique sur la littérature, que nous avons signalée au début de ce livre comme particulièrement sensible en Allemagne, c'est maintenant qu'elle commence. Elle deviendra plus intime et plus sérieuse, à mesure que la philosophie elle-même gagnera en puissance et en profondeur. En même temps que la critique se constitue avec Gottsched, la philosophie se constitue également comme une science nouvelle et indépendante, grâce à Wolf, le disciple de Leibniz (1).

Le système de Wolf a joui d'une grande popularité et d'une grande autorité pendant près d'un siècle, et a pénétré de son esprit toute la vie

1. Christian Wolf, né à Breslau en 1679, enseigna d'abord les mathématiques à l'Université de Leipzig. Nommé professeur à Halle, grâce à Leibniz, il y professa avec grand succès les mathématiques et la philosophie. L'esprit libéral qui animait ses leçons lui suscita l'inimitié du parti piétiste, alors tout-puissant. A force d'accusations et d'insinuations calomnieuses, et en faisant croire au roi-caporal Frédéric-Guillaume I[er] que les doctrines de Wolf favorisaient la désertion des grenadiers de son armée, on obtint contre lui un ordre d'expulsion (1723). L'Université de Marburg lui offrit un asile; il y continua son enseignement avec un succès croissant jusqu'en 1740, où Frédéric le Grand le rappela à Halle. Il reprit ses leçons et son œuvre de propagande philosophique. Il mourut en 1754, comblé d'honneurs, célèbre et admiré.

intellectuelle et scientifique de l'Allemagne. Son influence s'est fait particulièrement sentir dans la littérature. La doctrine philosophique de Wolf présente plus d'une analogie avec la doctrine littéraire de Gottsched, et semble inspirée par le même esprit. Gottsched, du reste, reconnaît lui-même tout ce qu'il doit à la philosophie et à Wolf, dont il se proclame le disciple (1).

Il est donc nécessaire de nous arrêter un peu auprès du système de Wolf, et d'en marquer brièvement le caractère et les tendances.

Wolf n'est pas un penseur original. Il est l'héritier, le disciple de Leibniz. Il a coordonné en un ensemble systématique, disposé dans des

1. La philosophie tient une place importante dans la vie de Gottsched. Il s'en occupa de bonne heure. Après avoir étudié les principaux systèmes, il s'arrêta à Wolf, auquel, de son propre aveu, il dut de voir clair pour la première fois dans les problèmes philosophiques. C'est aussi le système de Wolf qu'il propagea dans son enseignement de logique et de métaphysique à l'Université de Leipzig. Il composa plusieurs dissertations philosophiques et un grand ouvrage en deux volumes : *Gründe der gesammten Weltweisheit.* Dans la préface d'une dissertation latine sur l'*Influxus physicus,* Gottsched affirme que nul ne peut arriver à la science, « *qui non principia cognitionis suæ ex solidioris philosophiæ sacrario repetierit* ».

Dans la préface de son ouvrage principal : *Versuch einer critischen Dichtkunst,* il dit que personne, si ce n'est le philosophe, ne peut rendre compte du caractère du poète. (Voy. Danzel, *Gottsched und eine Zeit.*)

cadres réguliers, la doctrine de Leibniz, éparse dans ses traités, dans ses mémoires, dans ses opuscules écrits en français et en latin. En même temps, en l'exposant en langue allemande, il l'a rendue populaire, accessible et intelligible à tous [1]. Mais par la méthode qu'il applique à l'exposition des idées de son maître, par le soin qu'il met à les accommoder à l'esprit de son époque, à les rendre pratiques et utiles pour le grand nombre, en y mêlant aussi des éléments étrangers, empruntés à d'autres doctrines, d'origine et de caractère tout différents, Wolf les a le plus souvent défigurées et rapetissées. Il ne montre de la doctrine de Leibniz que le côté extérieur, exotérique en quelque sorte. Les grands côtés, les profondeurs métaphysiques, la partie intime et originale, lui échappent.

Wolf avait appris, à l'école de Descartes, à

---

1. Les principaux ouvrages de Wolf en allemand sont :

1° *Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes;*

2° *Vernünftige Gedanken von Gott, Welt, Seele des Menschen, von des Menschen Thun und Lassen;*

3° *Vernünftige Gedanken von dem gesellschaftlichen Leben des Menschen,* etc. — Ses ouvrages latins contiennent l'exposition savante de sa doctrine. Les divisions et la terminologie introduites par Wolf (*Logica, Psychologia, Ontologia, Cosmologia*) sont encore celles de l'enseignement philosophique dans nos écoles.

rechercher en toute chose la clarté des idées et l'évidence de la raison. D'autre part, l'étude des sciences exactes lui avait donné une confiance absolue dans l'infaillibilité de la méthode géométrique. Pour donner à sa philosophie le plus haut degré de clarté et de certitude, et l'imposer à toutes les intelligences par la toute-puissance de l'évidence, il ne croit pouvoir mieux faire que de lui appliquer la méthode géométrique. Il applique cette méthode avec un soin minutieux et pédantesque,.sans mesure et sans choix, et sans tenir compte, surtout, de la différence qui sépare les vérités philosophiques des concepts mathématiques. Il veut tout expliquer, tout démontrer, les intuitions spontanées de la raison et de la conscience, les notions premières, aussi bien que les notions les plus simples et les plus élémentaires, celles qu'il est impossible, aussi bien que celles qu'il est inutile de démontrer [1] [2].

---

1. Cet emploi excessif et déplacé de la méthode mathématique par Wolf, fut exploité contre lui par ses adversaires. Une brochure parut sous ce titre : *Le Parfait Savetier, formé par la méthode mathématique, la meilleure, la plus nouvelle et la plus naturelle*, par Chr. Hecht.

2. C'est ainsi que le *Cogito ergo sum* de Descartes, qu'on a attaqué, à tort, comme n'étant qu'un syllogisme tautologique, dont la conclusion ne fait que répéter la majeure, est rétabli par Wolf sous

Le plus souvent aussi, la rigueur de cette méthode n'est qu'apparente. Ce sont des artifices logiques, des pétitions de principes, de stériles combinaisons de mots, qui remplacent le travail libre et fécond de la spéculation philosophique. Un grand nombre de démonstrations de Wolf n'ont du raisonnement mathématique que la forme. Les principes sur lesquels il s'appuie ne sont que des vérités d'expérience, et lorsqu'il croit faire sortir les idées les unes des autres, c'est la même idée qu'il répète sous une forme différente.

Dans l'étude de l'âme, Wolf n'attache d'importance qu'aux facultés de raisonnement, d'abstraction et de combinaison logique, aux facultés utiles et pratiques, à celles qui nous donnent des idées claires. L'imagination, la sensibilité dans leurs manifestations supérieures, les puissances intuitives et spontanées, les facultés esthétiques et poétiques, sont reléguées par lui dans les régions inférieures de l'âme et n'ont qu'un rôle secondaire et subalterne. La partie intime et profonde de l'âme, par où elle touche à la nature et

---

sa forme syllogistique, qui seule à ses yeux lui en garantit l'évidence. De même il ne lui suffit pas que l'expérience ait établi la dilatabilité des corps. Il croit nécessaire de la démontrer en la présentant sous la forme d'un syllogisme.

à l'infini, la source des émotions poétiques, des sentiments moraux et religieux, et que Leibniz a si heureusement expliquée par sa théorie des *perceptions petites,* est sacrifiée dans la psychologie abstraite et superficielle de Wolf.

La morale de Wolf, qui est d'ailleurs son œuvre propre, sèchement formaliste et démonstrative comme un traité de géométrie, ne procède que du sens commun et du raisonnement, et ne tient aucun compte des inspirations de la conscience et du sentiment moral. Elle ne vise ni à la beauté ni à la grandeur morale, mais à l'utile. Son idéal, mesuré sur le niveau moyen des intelligences et des caractères, est celui d'une honnêteté commune et vulgaire, limitée aux besoins et aux exigences de l'existence de tous les jours, bornée par l'horizon étroit de la vie bourgeoise..

Préoccupé d'être utile avant tout, Wolf ne néglige rien, n'oublie rien. Sa morale embrasse toutes les situations, s'étend à tous les détails de la vie. Les règles de politesse et d'étiquette, les prescriptions d'hygiène et de propreté [1], sont

1. Wolf recommande gravement à celui qui ne veut pas user trop vite ses habits, d'avoir soin, quand il découpera à table, de ne pas laisser tomber de trop gros morceaux dans le plat, pour n'être pas aspergé de sauce..... Qu'il ne prenne pas les morceaux avec les

exposées avec le même soin et la même solennité que les devoirs les plus sacrés, et démontrées avec ce luxe de preuves et de syllogismes, avec cet appareil de logique, auxquels Wolf attribue plus d'efficacité qu'aux impulsions spontanées du cœur et aux injonctions de la conscience [1].

Dans la partie de son système qui traite de la religion naturelle, il reproduit encore à sa manière les doctrines de Leibniz, et non sans les altérer. Pour démontrer la Providence et combattre les progrès de l'athéisme, il s'attache à l'argument le plus populaire, et qui a le plus de prise sur les imaginations, à l'argument des causes finales [2].

---

doigts pour ne pas faire de taches en touchant quelque objet (*Vernünftige Gedanken*, p. 378). Il ne faut pas contrarier les goûts des personnes dont on veut se concilier l'amitié. Un tel ne peut souffrir les perruques poudrées; ne pas poudrer sa perruque en l'allant voir. (*Ibid.*, p. 437.)

1. S'agit-il, par exemple, de l'obligation d'aimer nos ennemis? Wolf se fonde sur le syllogisme compliqué que voici : Il faut aimer ses semblables, car en s'aimant chacun cherche à augmenter la perfection de l'autre. Nous ne devons pas haïr nos ennemis, car si nous leur faisons du mal nous augmentons l'inimitié qui existe entre eux et nous... Mais comme nous ne devons pas nous faire d'ennemis, nous ne devons pas non plus augmenter l'inimitié. Donc nous devons leur pardonner. Or, celui qui pardonne à un ennemi ne le considère plus comme un ennemi, mais comme un autre homme. Or, nous devons aimer les hommes. Donc, nous devons aimer nos ennemis.

2. Pour la théorie et l'histoire des causes finales, voyez le remarquable ouvrage de M. Paul Janet : *les Causes finales*. Paris, Hachette, 1876.

Mais dans sa préoccupation de tout expliquer par raison démonstrative, de tout ramener à des résultats sensibles et palpables, il fait de cet argument célèbre l'application la plus mesquine. Il considère la création par son petit côté, par rapport aux besoins, aux convenances et même à l'agrément de l'homme; et dans les accidents les plus fortuits, dans les phénomènes les plus ordinaires, dans les détails les plus insignifiants de la constitution des êtres, il prétend découvrir des intentions expresses de la Providence, des preuves éclatantes de la sagesse et de la bonté du Créateur (1).

La philosophie de Wolf, si décriée aujourd'hui, a pourtant joui de son temps d'une grande autorité et d'une immense popularité, qui s'est répandue même hors de l'Allemagne, dans une partie de l'Europe. La raison en est, que cette philosophie convenait parfaitement à l'époque et au milieu où

---

1. Ainsi Wolf nous apprend que le soleil a été créé pour nous permettre de mesurer le temps et de régler nos montres, et pour nous épargner des frais d'éclairage; que l'eau sert à Dieu, tantôt pour punir les hommes par les inondations, tantôt pour les amuser par les cascades et les jets d'eau: que le feu, dans les décrets de la Providence, est destiné à chauffer nos appartements et à nous donner le spectacle des feux d'artifice; que l'eau est destinée expressément pour servir de séjour aux poissons « qui ne pourraient pas vivre ailleurs ». (*Vernünftige Absichten der natürlichen Dinge.*)

elle a pris naissance, et qu'elle donnait satisfaction au besoin de liberté philosophique et d'émancipation intellectuelle, au goût des sciences positives et de leurs applications pratiques, qui se répandait alors en Allemagne. Ses défauts mêmes étaient alors des qualités et des conditions de succès.

En faisant descendre la philosophie des hauteurs métaphysiques où l'avait élevée le génie de Leibniz, Wolf l'a rapprochée des intelligences moyennes et l'a fait entrer dans le courant de la pensée et de la vie publiques. Ce qu'elle perdait en profondeur, elle le gagnait en étendue et en popularité. Malgré ses allures pédantesques et sa terminologie abstraite, elle s'imposait par sa clarté superficielle et par l'évidence apparente de ses démonstrations. On était flatté d'être philosophe à si peu de frais, et de manier si aisément cet appareil dialectique pesant et compliqué. La philosophie de Wolf non seulement fut populaire, mais devint même objet de mode et de bon ton. Les gens du monde, les femmes elles-mêmes, s'y intéressaient [1] [2]. Grâce à cette faveur générale, Wolf

1. Mme Du Châtelet avait pris goût à la philosophie de Wolf et l'étudiait sous la direction de König, de Berne.

2. En 1740, parut un ouvrage intitulé : *La Belle Wolfienne, système transformé en dialogue élégant, en français, pour les dames*, par Formey.

a dirigé en quelque sorte la vie intellectuelle de l'Allemagne pendant près d'un siècle, et si le titre de « professeur du genre humain » que lui a décerné l'admiration trop complaisante de ses contemporains paraît excessif, celui « d'éducateur de la nation allemande » est parfaitement justifié ([1]).

Wolf a puissamment contribué par cette philosophie d'école et d'enseignement populaire, à laquelle il a réduit la doctrine originale et profonde de Leibniz, à familiariser les esprits avec les questions philosophiques, à développer le libre examen, à répandre les vérités de la morale et de la religion naturelle.

---

1. L'anecdote suivante montre l'influence toute-puissante de la philosophie de Wolf, supérieure même aux passions et aux haines religieuses. Le célèbre philosophe juif Mendelssohn, voyageant en Allemagne, en hiver, fut obligé, à cause d'un accident de voiture, de s'arrêter la nuit sur la grande route, non loin d'un pauvre village sans auberge habitable. La maison du pasteur seule pouvait lui offrir un gîte. Mendelssohn, qui connaissait l'intolérance luthérienne à l'endroit des juifs, se décida, non sans peine, à envoyer son domestique demander l'hospitalité au pasteur, en ayant soin de le prévenir que c'était un savant israélite qui la demandait. Peu de temps après, le cocher revient, suivi du pasteur armé d'une lanterne. Celui-ci s'arrête à quelque distance de la voiture et crie à haute voix : *Quid est ontologia?* question correspondant au premier paragraphe d'un des traités les plus importants de Wolf. Mendelssohn, qui connaît son Wolf, donne immédiatement la réponse exigée. Le pasteur n'en demande pas davantage. Il pose la lanterne à terre, se précipite vers son coreligionnaire wolfien, l'embrasse et l'emmène chez lui.

Il a combattu avec énergie l'intolérance théologique chez les piétistes et chez les luthériens, aussi bien que l'athéisme et le matérialisme, au nom de la raison.

Il a imposé ses principes et sa méthode aux autres sciences, au droit, à la médecine et même à la théologie, qu'il a définitivement affranchies du joug de la scolastique et de l'orthodoxie officielle. Son influence s'est étendue à la littérature, à la poésie, à la critique, à toutes les parties du monde intellectuel. Sous la plume de Wolf, la prose allemande, employée par lui pour la première fois à l'exposition des vérités philosophiques, si elle a perdu sa couleur et sa force expressive, a gagné beaucoup sous le rapport de la clarté et de la précision logique.

Le rationalisme philosophique qui règne en Allemagne pendant presque tout le XVIIIe siècle et qu'on désigne sous le nom de philosophie populaire (*Popularphilosophie*), philosophie des lumières, de la raison (*Aufklärungs-Philosophie*), procède de Wolf [1]; de son école aussi sont sortis les premiers travaux sérieux d'analyse philosophique appliquée au problème du beau, dans la poésie

---

1. Garve, Engel, Abt, Zimmermann, Basedow, Campe, etc., etc.

et dans les beaux-arts. C'est un des disciples de Wolf, Baumgarten, qui a créé cette science nouvelle, l'*Esthétique,* ainsi nommée par lui, et qui sera désormais une des parties importantes de tout système philosophique.

Toutefois, cette philosophie si populaire et si vantée n'a pas eu que de bons résultats. Les défauts que nous y avons signalés ont également produit leurs effets. Cet esprit prosaïque et utilitaire, raisonneur et abstrait, qui domine en Allemagne pendant une bonne partie du XVIIIe siècle, est un des fruits de la philosophie de Wolf. C'est l'époque des romans et des contes moraux, des robinsonades, des apologues et des poèmes didactiques sur l'histoire naturelle, l'astronomie, la navigation, l'agriculture, la vaccine, etc.; époque peu favorable aux aspirations idéales, à l'enthousiasme poétique, aux audaces, aux inspirations libres et originales du génie, aux nobles superfluités de l'art désintéressé. La poésie, pour se faire pardonner d'exister, est obligée de s'effacer, de s'amoindrir. Elle borne son ambition à servir d'interprète à la science, à la morale, à la théologie, à contribuer à l'instruction, à l'édification, à la moralisation de l'homme.

La réforme de Gottsched s'est développée dans

l'atmosphère intellectuelle créée par la philosophie de Wolf. L'appréciation sommaire que nous venons de faire de cette philosophie, nous servira à mieux comprendre la doctrine littéraire qui en est, jusqu'à un certain point, la mise en pratique et l'application.

Ce fut un heureux événement pour la littérature allemande, qui amena en Saxe, à Leipzig, en 1724, à l'âge de vingt-quatre ans, le jeune Gottsched [1], déjà magister et professeur libre à l'Université de Königsberg, contraint de quitter la Prusse pour échapper à l'enrôlement forcé auquel l'exposait, en dépit des privilèges académiques, sa haute et magnifique stature.

La Saxe était alors un des pays les plus prospères de l'Allemagne, le plus avancé quant à la culture intellectuelle. C'est là que la Réforme avait pris naissance. Elle y avait fondé de nombreuses écoles, répandu avec la vie religieuse, l'instruction et les lumières. C'est là aussi que s'était formé le haut allemand, la langue nationale et littéraire

1. Né à Judithenkirch, près de Königsberg, en 1700. Il étudia, à l'Université de Königsberg, la théologie, la philosophie et les belles-lettres, et s'exerça à la poésie sous la direction de Pietsch, un des poètes les plus renommés dans le genre de Canitz et de Besser. (Voy. chap. VIII.)

de l'Allemagne. Leipzig était la véritable capitale de la Saxe, l'entrepôt de la librairie allemande, le siège annuel d'une foire célèbre dans toute l'Europe. L'Université de Leipzig, très fréquentée, riche en hommes savants, avait accueilli, une des premières, la philosophie de Descartes, et avec elle, l'esprit de liberté scientifique, qui devait bientôt ruiner, dans l'enseignement, l'empire de la scolastique et l'omnipotence du latin.

C'est un des professeurs les plus distingués de cette Université, Thomasius, qui opéra cette révolution dont nous avons déjà parlé.

C'est à Leipzig, sa ville natale, que Leibniz fit ses études et conçut la première idée de sa doctrine philosophique et de sa réforme de la langue allemande. Les idées de Leibniz et de Thomasius avaient fait école. Des sociétés savantes s'étaient formées pour entretenir le goût de la poésie et l'usage de la langue nationale.

Cette ville savante et lettrée était en même temps, et plus que les autres villes d'Allemagne, dominée par l'influence de la France, que favorisait l'exemple de la cour voisine de Dresde.

On y étudiait avec ardeur notre littérature, en même temps que l'imitation scrupuleuse des manières, des modes, de la politesse et de l'étiquette

françaises, y entretenait des habitudes d'élégance et de bon ton qu'on ne trouvait pas ailleurs au même degré, en dehors des cours [1]. Thomasius a pu recueillir là, sans être obligé de les chercher en France, les traits dont il a composé ce portrait du galant homme qu'il recommande si vivement à l'attention de ses contemporains. Enfin, Leipzig méritait de tout point l'éloge que lui décerne l'auteur de *Faust,* par la bouche des étudiants réunis dans la taverne d'Auerbach : « C'est un petit Paris et qui forme son monde [2]. »

En s'établissant à Leipzig, Gottsched ne pouvait donc choisir un milieu plus favorable à la réforme littéraire qu'il méditait déjà, et qui devait faire servir l'imitation française à la reconstitution de la littérature nationale. Gottsched, dont le coup d'œil était juste, le jugement sûr, et qui avait l'ambition de réussir, sut profiter habilement et vite, des ressources qu'il trouvait autour de lui. Après un court séjour comme précepteur dans la maison du savant Burkhardt Mencke, dont la riche

---

1. Le poème héroï-comique de Zachariæ, *Der Renommist* (le Bretteur) publié dans un des recueils littéraires du temps, donne une description assez amusante des mœurs de la société et de la jeunesse académique de Leipzig.

2. *Es ist ein klein Paris und bildet seine Leute* (Faust).

bibliothèque de littérature ancienne et moderne lui permit d'amasser de précieux matériaux pour ses futurs travaux, il se fit recevoir membre de la *Société des pratiquants de la langue allemande* (*deutschübende Gesellschaft*), présidée par Mencke et qui continuait, dans un esprit plus pratique et plus méthodique, l'œuvre des anciennes sociétés de langue.

Là, Gottsched se mit promptement au courant des affaires littéraires, de l'esprit et des besoins du public. Son jugement critique, déjà développé par de fortes études à l'Université de Königsberg, par la pratique de la poésie sous un maître éprouvé, se développa et s'affermit. Devenu bientôt un des membres influents, et enfin président (*Senior*) de cette Société, où il n'avait été d'abord qu'auditeur et disciple, il la transforma, lui donna le nom de *Société allemande,* dirigea vers l'étude de la langue et de la prose, son activité jusque-là trop exclusivement concentrée sur la poésie, et réalisa ainsi les idées que Leibniz avait déjà développées. « Un grand pays, dit Gottsched, dans le compte rendu des travaux de la *Société allemande,* peut se suffire avec un petit nombre de poètes. Mais plus il compte de prosateurs, mieux cela vaut. » Il cite l'exemple de l'Académie française, « qui

s'occupe avec un zèle égal de la poésie et de la prose ». Il insiste aussi, à ce moment déjà, sur la nécessité de relever la poésie dramatique, d'après le modèle des Français (1).

En dehors de cette société, Gottsched se fait connaître par des travaux littéraires. Il combat, au nom du goût français, l'école de Hoffmannswaldau et de Lohenstein et traduit plusieurs ouvrages de Fontenelle. En même temps, pour augmenter son action sur le public, pour répandre ses idées par tous les moyens et par toutes les voies, Gottsched, comprenant l'influence nouvelle et déjà puissante des revues périodiques sur l'opinion, crée successivement deux recueils de ce genre : les *Vernünftige Tadlerinnen* (1725-1726), et une année plus tard, le *Biedermann* (1727-1729). Il avait trouvé un modèle de ce genre de publications dans les *Discurse der Maler,* publiés en 1721 en

1. *Nachricht von der deutschen Gesellschaft in Leipzig.* 1713. — Gottsched avait envoyé à Fontenelle le plan de cette Société. Il reçut de l'académicien français une lettre d'éloges et d'encouragements. Juillet 1728. (Voy. Danzel, p. 88.)

D'autres sociétés encore furent fondées par Gottsched : en 1752, la *Société des arts libéraux* (*Gesellschaft der freien Künste*), conçue sur un plan plus large encore que la précédente et qui comprenait aussi les beaux-arts.

En 1742, il fonde une nouvelle société à Königsberg.

Suisse, à Zurich, par une société de littérateurs et de critiques [1]. On y traitait, sous une forme attrayante et populaire, à l'imitation du *Spectator* anglais d'Addison, des questions de morale, d'art, de théorie esthétique et littéraire. Gottsched, à ce moment, est encore le disciple et l'imitateur de ceux qui, plus tard, deviendront ses adversaires déclarés. Il les loue; il les encourage; il leur attribue l'honneur d'avoir inauguré une critique nouvelle, fondée sur le bon sens et placée sous le patronage du vieil Opitz, « l'ancêtre et le prince de tous nos poètes ». Les Suisses, de leur côté, ne demeurent pas en reste de politesse [2]. Il est important de remarquer que les rapports entre les deux écoles, qui s'envenimeront plus tard et se changeront en hostilité ouverte, débutent par un échange d'éloges et de bons procédés.

Mais ces moyens de publicité ne suffisent point encore à l'activité ambitieuse de Gottsched. Il comprend que, pour dominer le public, pour fonder une école, il faut avoir pour soi la jeunesse, et que c'est là seulement qu'il trouvera des disciples, des collaborateurs qui s'associeront à son

---

1. Voy. chap. suivant.
2. Voy. chap. suivant.

œuvre, répandront ses idées et travailleront à sa réputation. Dès 1724, il s'était qualifié pour l'enseignement, à l'Université de Leipzig. En attendant le titre de professeur, il commença des cours libres sur la littérature, d'où sortirent plusieurs ouvrages : *Grundriss zu einer vernünftigen Redekunst* (Éléments d'une rhétorique rationnelle), et son ouvrage capital : *Versuch einer critischen Dichtkunst* (Essai critique d'un art poétique).

Ce dernier ouvrage lui valut le titre de professeur extraordinaire de poésie, mais sans traitement.

Ce n'est qu'à la suite d'une nouvelle publication d'un caractère philosophique et scientifique[1] qu'il fut nommé professeur ordinaire de logique et de métaphysique. Mais il continua son enseignement de littérature et de poésie, qui était sa vraie vocation et le solide point d'appui pour son ambition de réformateur et de chef d'école. Cette ambition reçut bientôt satisfaction.

Les mérites du professeur, le succès de son enseignement, l'ascendant qu'il exerçait sur la jeunesse, son habileté à exploiter ces avantages

---

1 *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit.*

et à s'entourer d'influents protecteurs [1], lui assurèrent bientôt une situation prépondérante à l'Université. En 1738 déjà, le choix de ses collègues le désigna pour les fonctions de *Rector magnificus*, qu'il exerça cinq fois dans l'espace de douze ans.

En même temps, son influence grandissait, et s'affermissait de plus en plus. Ses doctrines littéraires, répandues par ses leçons, par ses ouvrages, par les recueils périodiques qu'il dirigeait, par les disciples qu'il avait su grouper autour de lui, commençaient à faire loi. Entre 1730 et 1740 Gottsched était reconnu comme le chef d'une nouvelle école, destinée à détrôner définitivement celle de Lohenstein, encore puissante dans certaines parties de l'Allemagne.

Sa réputation s'étend jusqu'à l'étranger. En France surtout, on applaudit à ses efforts pour répandre le goût de la littérature française. Il est en relations de correspondance avec Fontenelle, avec Voltaire, qui le visite, en passant par Leipzig

1. Entre autres le comte de Manteuffel, ministre à la cour de Dresde, et qui passa à Leipzig les dernières années de sa vie. C'était un amateur éclairé de philosophie et de littérature, traducteur en français des *Odes* d'Horace. Il entretint avec Gottsched une correspondance en français sur divers sujets littéraires et philosophiques, et usa de son influence pour le protéger contre certaines attaques des orthodoxes. (Voyez DANZEL, *Gottsched und seine Zeit.*)

pour se rendre de Berlin à Plombières, avec Grimm ([1]), auquel il envoie des communications pour le *Journal étranger,* et qui lui fait part, de son côté, des articles du *Mercure,* au sujet d'une traduction française de sa *Grammaire allemande.* On sollicite également sa collaboration au *Journal des savants* ([2]). En même temps, l'Allemagne l'honore et le fête. Il a de fréquents rapports avec les princes et les nobles; dans un voyage qu'il fait à Vienne, il est reçu avec sa femme, en audience particulière, par l'Empereur et par l'Impératrice. Il est maintenant à l'apogée de sa fortune, et comme le dit un de ses récents biographes, « il jouit d'une puissance dictatoriale, qu'aucun chef d'école n'a exercée depuis » ([3]).

Ce qui distingue Gottsched tout d'abord de ses devanciers, c'est qu'il ne s'est pas attaché dans son œuvre de critique, comme Opitz, à la poésie seulement, mais qu'il a embrassé la littérature dans son ensemble et sa totalité. Outre la poétique, il a

---

1. Avant de s'établir à Paris, Grimm avait été étudiant à Leipzig et un des disciples fervents de Gottsched. Une tragédie de lui, *Die Banise,* figure dans la *Deutsche Schaubühne.*

2. Voyez DANZEL.

3. *J. W. von Gœthe. J. C. Gottsched.* Zwei Biographien von Michael BERNAYS. Leipzig, 1880.

composé une rhétorique; il a travaillé aux progrès et à la constitution définitive de la langue. Il s'est attaché à en fixer les règles encore incertaines, à maintenir, contre certaines prétentions séparatistes, l'autorité du haut allemand, à faire disparaître l'emploi abusif des mots d'origine étrangère. La *Grammaire allemande* de Gottsched a fait loi dans l'enseignement jusqu'au commencement de ce siècle. Gottsched a donc continué à la fois, l'œuvre d'Opitz, de Schottelius, de Leibniz et de Thomasius; il a pris en main la direction de tout le mouvement littéraire de son époque. En outre, Gottsched n'a pas borné la critique, comme on l'avait fait avant lui, aux questions théoriques, à la définition et à l'analyse des genres et aux règles propres à chacun. A cette étude, déjà beaucoup plus complète chez lui que chez ses prédécesseurs, il a ajouté l'étude historique et critique des productions littéraires du passé et du présent. Dans ses *Revues,* comme nous l'avons fait remarquer, il suit le mouvement de la littérature contemporaine; il encourage les tentatives utiles et sérieuses et combat les tendances vicieuses. Le premier, en Allemagne, il a eu l'idée de faire un inventaire des richesses des siècles précédents. Il a rassemblé dans l'intérêt de sa réforme

théâtrale, toutes les productions dramatiques depuis le XVIe siècle.

Toutefois, l'imitation des auteurs français, qui est un des articles principaux de son code littéraire, n'exclut pas chez lui l'intérêt patriotique pour le passé de l'Allemagne. C'est pour exciter l'ardeur de ses compatriotes, qu'il met sous leurs yeux les trésors de leur passé. Mais, d'autre part, pour offrir aux écrivains des modèles dignes d'être imités, il institue une véritable officine de traduction, pour transplanter dans la littérature allemande les chefs-d'œuvre français qui doivent former leur goût et inspirer leur talent.

Nous ne parlerons que pour mémoire, des œuvres poétiques de Gottsched, de ses odes, de ses fables, de ses poésies diverses et de deux ou trois tragédies, dont la plus connue est ce fameux *Caton mourant,* médiocre pastiche du *Caton* anglais d'Addison et du *Caton* français de Deschamps, et dont on a dit qu'il avait été fabriqué avec des ciseaux et de la colle. Ces productions sont tout à fait insignifiantes, bien qu'elles aient obtenu grand succès auprès du public de l'époque. *Caton* fut représenté sur un grand nombre de scènes, et arriva jusqu'à la dixième édition.

La poésie de Gottsched n'a que le mérite né-

gatif, d'être exempte des défauts choquants de l'école qu'il combattait.

Mais les facultés poétiques, l'imagination, le don de sentir et de créer, lui font absolument défaut, aussi bien que celui de comprendre la véritable poésie dans ses hautes et libres manifestations. Gottsched n'est donc ni un poète, ni même un critique supérieur, de la famille des Diderot, des Lessing et des Herder, un esprit de large envergure, sympathiquement ouvert à toutes les tentatives du génie poétique. Il a l'esprit net, juste, mais court et sec, méthodique jusqu'au pédantisme. Il est l'homme de la règle et de la discipline, sans indulgence pour les libertés et les audaces de l'imagination, patriotiquement dévoué, il est vrai, au progrès et à la gloire littéraire de son pays, mais dans le sens exclusif de ses idées. Ses préoccupations littéraires ne lui font jamais oublier le souci de sa réputation et de son autorité dictatoriale, qu'il sait maintenir par toutes sortes de moyens habiles (1), et rehausser encore par une gravité majestueuse et professorale qui ne l'abandonne jamais. Toutes ces qualités cons-

1. Gottsched, préoccupé surtout de grouper autour de lui un nombreux parti, pratiquait pour son compte l'enrôlement forcé, à la prussienne, dont il avait failli être victime lui-même. Tous les au-

tituaient par leur ensemble, un tempérament de chef d'école, de pédagogue littéraire, comme il en fallait un à l'Allemagne.

Tous les travaux critiques de Gottsched convergent en quelque sorte vers son *Essai critique d'un art poétique* (*Versuch einer critischen Dichtkunst*), son ouvrage important et capital, et qui contient l'exposition de sa doctrine, le code qu'il a imposé à la littérature.

L'*Essai critique* dont la première édition parut en 1729 et la quatrième en 1751, est calqué, quant au plan général et aux divisions principales, sur le modèle des poétiques qui se sont succédé depuis Opitz. Il se compose d'une partie théorique et d'une partie pratique. La première traite de l'origine et du développement de la poésie, de l'imitation, du merveilleux, de la vraisemblance et du style poétique. La seconde traite des différents genres littéraires et donne les règles propres à chacun, avec des exemples à l'appui et des jugements critiques sur les principaux poètes.

Mais la poétique de Gottsched est supérieure à toutes celles qui l'ont précédée, parce que ce

---

diteurs qui fréquentaient ses cours étaient considérés par lui comme ses disciples et ceux qui cessaient d'y venir étaient traités de renegats et d'ingrats.

cadre traditionnel est considérablement élargi. Les questions qui se rapportent à la poésie, sont traitées avec plus de développement et de détail, avec des ressources de critique et de science littéraire beaucoup plus abondantes. Les règles sont formulées avec plus de précision et d'autorité; l'appréciation des poètes y vient à l'appui du précepte théorique. Enfin, le tout forme un ensemble dominé par un principe, un véritable système, où l'on reconnaît l'esprit de la philosophie wolfienne. Nous ne suivrons pas dans tous ses détails l'*Essai critique,* où nous retrouverions d'ailleurs bien des choses déjà dites antérieurement. Nous nous attacherons aux points essentiels, qui mettent en relief l'esprit général de la doctrine littéraire de Gottsched. C'est d'ailleurs dans cet esprit général, dans cet ensemble systématique et régulier, dans cette réglementation précise, qu'il faut chercher le mérite de Gottsched, et non dans la nouveauté et l'originalité des idées.

Nous trouvons en tête de l'*Essai critique* et en guise de préface, la traduction de l'*Épître aux Pisons* d'Horace.

Cette traduction placée là, est un programme et une profession de foi. En mettant son ouvrage sous le patronage d'Horace, Gottsched nous ap-

prend qu'il n'a pas la prétention d'apporter une conception nouvelle et originale de la poésie. Il veut au contraire faire rentrer la littérature allemande dans les voies classiques, la ramener vers les modèles de goût et d'élégance, d'imagination aimable et d'inspiration tempérée par le bon sens; la mettre à l'école d'Horace et de ses disciples modernes, Boileau, Addison et Pope.

Dans la préface de la deuxième édition, il s'exprime plus explicitement encore. Il cite tous ceux qu'il appelle ses maîtres, et auxquels il rapporte modestement l'honneur et le succès de son livre. Il énumère une longue liste de noms, où figurent après Aristote, Horace, Longin, leurs imitateurs du XVIe siècle, et tous les critiques français ou anglais du XVIIe et du commencement du XVIIIe siècle, Boileau, Fénelon, d'Aubignac, Hedelin, le P. Brumoy, Pope, Addison, etc.

Mais de tous ses maîtres, celui qu'il suit le plus docilement, qu'il cite le plus souvent, qu'il traduit et qu'il commente avec le plus de soin, c'est Boileau, qui représente pour lui avec toute la littérature du siècle de Louis XIV, le type de beauté et de perfection classique sur lequel il voudrait modeler la littérature allemande.

La littérature française est à ses yeux comme

une antiquité contemporaine, qu'il place à côté, sinon au-dessus de l'antiquité classique.

« Ce que les Grecs étaient pour les Romains, dit-il à l'occasion du passage d'Horace : *Vos exemplaria græca...* les Français le sont pour nous. Ils nous ont donné les meilleurs modèles dans tous les genres de poésie. Ils ont écrit beaucoup de discours, censures, critiques, où nous pouvons puiser plus d'une règle. Je ne rougis pas de donner la préférence à nos voisins en ceci, quoique sous d'autres rapports je préfère nos compatriotes. Mais les anciens ne nous sont point interdits pour cela. »

Gottsched, cependant, ne s'est point contenté de placer ses préceptes littéraires sous le patronage des maîtres les plus célèbres ; il a essayé de les rattacher à un principe supérieur qui les explique. Ce principe c'est à la philosophie qu'il le demande, car, dit-il très justement, et aucun critique allemand ne l'avait dit avant lui, « personne ne peut rendre compte du caractère du poète si ce n'est le philosophe, mais un philosophe qui sait philosopher sur la poésie, ce qui ne se rencontre pas chez tous ceux qui prennent ce nom. » Ce principe, c'est l'imitation de la nature, qui, depuis Aristote, a figuré dans toutes les poétiques;

qu'Opitz, Harsdœrfer et beaucoup d'autres avaient répété, mais comme une réminiscence classique, comme une formule, qu'ils ne cherchaient pas à définir, à analyser philosophiquement, comme Gottsched essaie de le faire.

L'imitation, suivant le sens et l'étendue qu'on donne à ce mot, peut s'appliquer également aux théories les plus superficielles et les plus profondes sur la poésie. On peut entendre par là la reproduction servile de la nature, aussi bien que la création originale du génie.

Qu'est-ce donc que l'imitation pour Gottsched? Sa réponse nous fera connaître en même temps l'idée qu'il se fait de la poésie, car pour lui c'est l'imitation qui fait le poète.

Gottsched distingue trois sortes, trois degrés d'imitation : d'abord une imitation d'ordre inférieur, la reproduction pure et simple des choses par la description; ensuite l'imitation des sentiments ou des passions d'un personnage fictif, mais que le poète n'éprouve pas lui-même; ce sera celle du poète dramatique. Elle est déjà plus difficile que la première et exige plus d'habileté. Mais la forme supérieure de l'imitation est celle des événements dans la fable. Selon Gottsched, c'est une véritable invention, car il s'agit ici, non d'un

événement réel, qui est l'objet de l'histoire ; il s'agit d'un événement non réel, mais possible, et qui cache une vérité utile et morale.

Comment faut-il entendre cette imitation, qui serait alors la faculté poétique par excellence, « le don du ciel » ? Elle suppose d'abord une intelligence heureuse et éveillée (*ein glücklicher muntrer Kopf*), une certaine pénétration et vivacité d'esprit, qui fait voir à celui qui en est doué, certaines particularités des choses, des personnes, des événements, qui échappent aux yeux du vulgaire, et que l'imagination combine et associe entre elles, suivant les analogies qu'elles présentent. Mais ceci n'est encore que la matière de l'imitation. D'après quelle loi, en vertu de quels principes, ces éléments seront-ils combinés ?

Ici Gottsched applique encore à la poésie, la doctrine philosophique de Leibniz et de Wolf sur la contingence des possibles. En dehors de la combinaison d'êtres et de choses qui forment le monde actuel, nous pouvons concevoir une infinité d'autres combinaisons, qui n'existent pas actuellement, mais qui sont possibles, pourvu qu'elles ne soient pas contradictoires aux lois de la raison, et qui peuvent être considérées comme faisant partie d'un autre monde. Telles sont les fables des poètes

qui sont une imitation, mais « l'imitation d'un autre monde que le monde réel ».

L'œuvre du poète telle que l'entend Gottsched, n'est donc pas, il est vrai, une copie servile de la réalité, mais elle n'est pas non plus une véritable création poétique. Elle n'est guère qu'une combinaison logique, un travail de réflexion, la conception d'un philosophe et non celle d'un artiste. Car il ne suffit pas qu'une fable soit possible, conforme aux lois de la raison; qu'elle ne choque ni le principe de la raison suffisante, ni le principe de contradiction, pour être belle, pour charmer l'imagination et toucher le cœur (1).

L'invention, ou plutôt la combinaison nouvelle des éléments d'une fable, même épique ou dramatique, qui réalise pour Gottsched la perfection même de la poésie, n'est encore qu'une création d'ordre inférieur. C'est dans l'invention des personnages, des types vivants, dans cette procréation des âmes, dont Gottsched ne fait nulle mention, qu'éclatent la puissance du génie et le triomphe de l'art.

---

1. Wolf définit la faculté poétique, le pouvoir de combiner les représentations sensibles, d'après le principe de la raison suffisante, et d'en faire un tout qui n'a jamais existé. (Voy. Zeller, *Geschichte der deutschen Philosophie,* p. 242.)

Nous ne reconnaissons pas dans la théorie de Gottsched, la vraie poésie, la reproduction originale, la transformation idéale de la nature et de l'humanité, telle qu'elle s'opère dans l'âme du poëte. Nous ne voyons pas à sa place et dans son rôle, la faculté maîtresse, l'imagination, qui crée l'idée en même temps que la forme, qui donne à l'œuvre de l'artiste à la fois la vérité et la beauté, la substance et la couleur.

La faculté supérieure dans la poétique de Gottsched, c'est la raison, mais non la raison vivante et ailée, qui saisit la beauté dans une sorte de vision instantanée; mais la raison abstraite et logique, qui combine, qui analyse, qui déduit, la raison du philosophe et non celle du poëte.

Ce n'est pas que Gottsched méconnaisse absolument les droits de l'imagination, et qu'il prétende l'exclure de sa poétique. Il s'en défend et avec raison, contre ses adversaires qui le lui reprochent. Mais il en est des poétiques comme des constitutions politiques. En tête de chacune, on trouve inscrits la liberté, les droits et l'égalité des citoyens. Mais c'est l'esprit général de l'œuvre, le sens précis qu'on donne à ces mots, l'usage et l'application qu'on en fait, qu'il importe de considérer.

Gottsched est disciple de Wolf, et l'on retrouve

dans sa doctrine littéraire, l'influence du maître. Pour lui comme pour Wolf, l'imagination est une faculté d'ordre inférieur. Son domaine est celui des idées confuses, des sensations, qui doivent peu à peu, par l'action des facultés supérieures de l'entendement, se transformer en idées claires, les seules qui aient une valeur sérieuse pour le philosophe. L'imagination n'a pas pour ainsi dire d'existence indépendante; elle n'a pas ses lois, ses conditions propres d'action et de développement. Elle est comme une sorte de matière brute, que la raison façonne et ordonne. L'esthétique chez Wolf et chez Gottsched est encore subordonnée à la logique, ou plutôt ce sont les facultés logiques qui sont les véritables facultés artistiques et poétiques. Dans le portrait idéal que Gottsched trace du poète, et dont les traits principaux sont empruntés à la fois à la philosophie de Wolf et à l'*Art poétique* de Boileau, il fera ressortir avec soin le bon sens, le jugement sain, le raisonnement juste, les qualités qui le font ressembler au commun des hommes. Il attachera beaucoup moins d'importance à celles qui le mettent à part, au-dessus du niveau général, et qui constituent son originalité.

Il accorde bien que pour écrire en poète, il faut

penser en poète. « Mais qu'est-ce que penser en poète? Pas autrement, répond-il, que ne pensent les gens de bon sens. S'il faisait différemment, il serait fou ou en délire. Le poète plus que tout autre homme doit avoir une raison saine.... Trop d'imagination nuit au poète, et le rend insensé, à moins que le feu de l'imagination ne soit modéré par un jugement sain [1]. »

Gottsched estimera donc les poètes dans la mesure où les qualités raisonnables et correctes, l'esprit d'ordre et de discipline, le respect des idées communes, l'emportent chez eux sur les qualités originales, sur la liberté et la hardiesse de l'imagination, c'est-à-dire en raison inverse de leur valeur poétique. Il leur appliquera à tous la même mesure, sans distinguer les époques, les milieux, l'individualité de chacun. Il jugera les créations les plus brillantes de leur imagination, à son point de vue de logicien, au nom du sens commun, de la vraisemblance stricte, sans tenir compte des droits de l'invention poétique et de la distance qui sépare le domaine de la fantaisie de celui de la raison pure [2].

1. Chap. II, p. 108.

2. Gottsched comprend si peu l'illusion poétique, qu'il se croit obligé d'expliquer pourquoi, dans la fable, les animaux parlent. La

Les riantes fictions d'Homère qui enchantaient le sévère Boileau, ne trouvent point grâce devant ce censeur vétilleux. La description du bouclier d'Achille, selon lui, n'est pas admissible, « car ce bouclier aurait dû avoir une grandeur démesurée pour contenir tout ce que décrit Homère ». Le trépied de Vulcain qui se promène, ses statues qui pensent, ces dieux qui ressemblent à des hommes, etc, etc., sont des inventions que Gottsched condamne absolument, au nom de la vraisemblance et de la logique [1].

L'*Œdipe* de Sophocle aussi, pèche contre la vraisemblance telle que l'entend Gottsched. L'*Énéide* de Virgile offre plus d'une prise à sa critique. La *Henriade* même ne trouve pas grâce devant lui. Quant aux fictions d'Arioste, il les compare tout simplement aux rêves d'un homme en délire. Mais c'est surtout Milton dont les inventions hardies et grandioses, le merveilleux sublime, renversent toutes ses idées sur la poésie. Il y note avec soin, ce qu'il regarde comme des

---

raison qu'il donne, c'est que rien n'empêche de supposer, d'après les lois de la vraisemblance logique, que dans un autre monde possible les animaux soient doués de la parole.

1. Chap. VI, p. 201. Scaliger, dans sa poétique, avait déjà formulé les mêmes critiques.

invraisemblances ; quelques-unes de ses fictions même lui paraissent « vraiment abominables ». Il reproche au style de Milton d'être incorrect, affecté, emphatique ; il lui trouve tous les défauts de l'école de Marino et de Lohenstein. En énumérant les conditions exigées pour faire un bon poème épique, il déclare « qu'il est de ceux qui ne sont pas habiles à y réussir et il le met dédaigneusement avec Saint-Amand et l'auteur de la *Messiade* (1) ». Si Gottsched se trompe ainsi sur le véritable caractère de la poésie, il se trom-

1. L'esprit de parti est ici en jeu. Milton, que Gottsched critique si vivement, était au contraire loué, admiré par l'école suisse. Bodmer en publia une traduction en 1732, et dans plusieurs ouvrages il fait ressortir les beautés du poète anglais et le défend contre Voltaire et contre Gottsched. L'appréciation de Milton est un des principaux sujets de dispute entre les deux écoles rivales, et où se montre le mieux l'opposition de leurs principes.

L'antipathie de Gottsched pour l'auteur de la *Messiade*, dont les premiers chants avaient paru en 1748, s'explique par des raisons théoriques et par des motifs personnels. Gottsched voyait surtout dans le poème de Klopstock une œuvre de parti, un défi à ses principes et à son autorité.

Voici le jugement qu'il porte sur la *Messiade* :

« Il a fallu beaucoup d'habileté pour assurer quelque succès aux premiers chants de ce poème. Mais il paraît que tout cela ne suffit pas pour soutenir une œuvre qui, en dehors des vérités saintes, altérées d'ailleurs par toutes sortes de fables, n'a presque rien qui doive lui assurer les suffrages des connaisseurs. Elle n'en a gagné du reste aucun, et n'a même pas eu l'approbation du panégyriste acheté. » (P. 485.)

pera également, et par une conséquence naturelle de ses principes, sur le but auquel elle tend.

Lorsque la raison l'emporte sur l'imagination, la poésie devient tout naturellement raisonneuse, sentencieuse et didactique. Gottsched ne l'entend pas autrement. Nous savons que le genre le plus important pour lui, c'est la fable, car c'est là que l'imitation se montre sous sa forme la plus élevée. Il la définit « un événement possible et vraisemblable, et sous lequel est caché une vérité morale et utile (1) ». L'enseignement, l'utilité morale, est donc un des éléments essentiels de la poésie, dans sa manifestation la plus haute. Car Gottsched ne parle pas seulement de la fable proprement dite, de la fable ésopique ; il comprend également sous ce nom, la fable épique et dramatique, et il déclare expressément que l'une et l'autre doivent avoir un but moral et didactique. « Sans doute il est possible d'inventer des fables pour le seul plaisir, comme les contes que les nourrices font aux enfants, comme les romanciers en mettent dans leurs récits, et comme les auteurs comiques en ont porté sur la scène. Mais comme il est possible de mêler l'utile à l'agréable, et que le poète

1. Chap. IV, p. 150.

doit être un bon citoyen et un honnête homme, il ne négligera pas de rendre des fables aussi instructives que possible [1]. »

Il ne faut pas s'y tromper, Gottsched n'entend pas parler ici de cette connaissance du monde et de nous-mêmes, de cette science de la vie, que nous puisons dans toutes les grandes œuvres de la poésie. Il entend l'enseignement dans son sens le plus étroitement pratique et pédagogique. Il est si bien persuadé que c'est la partie importante et essentielle de toute poésie, qu'il juge à ce point de vue les plus belles œuvres de l'antiquité classique, l'*Iliade*, l'*Odyssée*, l'*Œdipe roi*. Il n'attribue à Homère, à Sophocle d'autres intentions que celle d'enseigner à leurs contemporains quelque vérité morale et utile, qu'ils n'auraient pas pu leur inculquer d'une meilleure façon. « Qui pourrait douter qu'Homère ait voulu fonder l'*Iliade* sur cette vérité morale : la discorde est funeste, la concorde salutaire [2]; que dans l'*Odyssée* il ait voulu insinuer (*beibringen*) aux Grecs que l'absence d'un chef de maison ou d'un roi entraîne des conséquences fâcheuses, et que sa présence est très utile ? »

1. Chap. IV, p. 159.
2. Chap. IX, p. 670.

« *Œdipe* nous montre la fin misérable du roi thébain, causée par ses actions abominables, quoiqu'il y soit tombé sans sa faute ; son malheur est d'avoir été trop vif, trop emporté, trop entêté. S'il s'était abstenu de frapper à mort le voyageur qu'il avait rencontré, tout le reste ne serait pas arrivé (1). »

Dans cette façon de rattacher les grands effets à de petites causes, d'expliquer par d'étroites préoccupations de pédagogue et de prédicant moraliste, ces œuvres grandioses et puissantes, où respirent l'âme même de l'humanité et le génie d'un peuple, on reconnaît l'esprit et l'influence de Wolf. Gottsched explique l'œuvre du poète comme Wolf explique l'œuvre du Créateur ; c'est une application à la littérature, du principe des causes finales, réduit à ses plus mesquines proportions (2).

Ainsi, le travail si complexe et mystérieux de la création poétique, où l'inspiration a autant de

---

1. Chap. IX, p. 671.

2. Dans presque toutes les explications que donne Gottsched, on retrouve ce prosaïsme vulgaire qui rapetisse toutes choses. Ainsi, en défendant la règle de l'unité de temps dans la tragédie, il accorde au poète dix heures pour l'action dramatique, mais dix heures de jour seulement, et il donne pour raison « que la nuit est faite pour dormir ». (Chap. X, p. 674.)

part que la réflexion, auquel coopèrent toutes les puissances de l'âme, exaltées, tendues par un effort supérieur, se résout, pour Gottsched, en une simple opération logique, en une artificielle combinaison d'idées ou d'images. Dès lors, tout devient simple, clair et facile. Le critique qui a si aisément pénétré le mystère de la poésie, n'aura qu'à transformer ses observations en préceptes, et il aura trouvé le secret de faire des chefs-d'œuvre. Aussi se vante-t-il d'apprendre à ceux qui étudieront son *Art poétique,* « à confectionner toute espèce de poèmes [1] ». Pour chaque genre, pour l'épopée, la tragédie, aussi bien que pour l'épître, la satire ou le madrigal, il donne des règles, ou plutôt des recettes, qui ressemblent beaucoup à celles qu'on trouve dans le *Parfait Cuisinier.*

« Pour faire une épopée ou une tragédie, on choisit une vérité morale. On invente ensuite une fable générale qui mette en lumière cette vérité; on cherche, dans l'histoire, des hommes à qui pareille chose est arrivée; on invente des circonstances, des épisodes; on partage le tout en cinq

1. Il insiste sur cet avantage, dans la préface de la 3e édition de l'*Essai critique,* et il l'oppose, pour ce motif, à la *Critische Dichtkunst* de son rival, Breitinger, qui donne plus de place à la théorie qu'à la pratique. (Voy. Chap. suivant.)

parties d'égale longueur, et on les dispose de manière à ce que les dernières découlent des précédentes [1], etc. »

S'agit-il d'expliquer l'origine historique de la poésie? C'est toujours la réflexion et le calcul, substitués aux intuitions vivantes et concrètes de l'inspiration et de l'instinct poétique. Le don divin attribué aux poètes dans les premiers temps, n'était qu'une illusion de la crédulité et de la sottise populaires. Les poètes, en gens habiles qu'ils étaient, « se laissaient faire et cherchaient à entretenir et à augmenter cette opinion favorable qu'on avait d'eux et de leur art, à séduire davantage encore leurs auditeurs, et rien n'était plus propre à ce dessein, que des historiettes et des fables, qui offraient quelque chose de merveilleux et d'extraordinaire [2] ».

Au fond, le point de vue où se place Gottsched n'est pas supérieur à celui d'Opitz, de Harsdœrfer, de Weise. On pourrait même s'étonner que des théories si étroites et si mesquines aient valu à l'*Essai critique* un si grand succès, une si puissante influence dans le monde littéraire, si on

1. Chap. X, p. 710.
2. Chap. Ier, p. 80.

ne savait pas que cette façon sèche et prosaïque de comprendre la poésie était, en tout point, conforme à l'esprit nouveau de l'époque, de plus en plus tourné vers les idées raisonnables, vers les résultats utiles et pratiques. Les doctrines de Gottsched s'imposaient moins par leur valeur intrinsèque que par leur clarté, leur évidence et surtout par leur forme systématique. On trouvait là, réunies en un corps de doctrine, les réflexions, les vues isolées, incomplètement formulées par les critiques antérieurs; on avait enfin une législation précise, un point d'appui fixe et solide, au milieu de l'incertitude où flottaient les esprits.

N'oublions pas non plus que, dans l'ouvrage de Gottsched, outre cette partie qui touche à l'esthétique, à la philosophie de l'art, que nous venons de faire connaître, il y en a une autre qui traite de la composition, du style, du choix et de la propriété des expressions, de la correction et du goût; qui donne une analyse des différents genres, des conseils aux poètes, etc. Cette partie contient d'excellentes choses, des réflexions très justes, de très utiles préceptes. Tout ce qui, dans le travail du poète, relève du jugement et de la logique, et c'étaient justement les qualités qui faisaient dé-

faut à la littérature de l'époque, atteste le sens critique, la rectitude d'esprit, le tact littéraire de Gottsched. Si, dans les questions générales et théoriques, il se montre trop fidèle disciple de Wolf, dans celles qui regardent l'application et la pratique, il s'inspire heureusement de Boileau, dont il reproduit docilement les préceptes et les conseils. Cette partie surtout de son ouvrage a produit un heureux effet sur le public et sur les écrivains, et contribué à faire rentrer la littérature allemande dans le respect du bon sens et de la règle.

Mais en analysant l'*Essai critique d'un Art poétique,* nous n'avons fait connaître qu'une partie de la réforme de Gottsched. Nous ne connaissons pas encore, dans toute leur étendue, les services qu'il a rendus à la littérature allemande.

Nous avons déjà dit comment Gottsched a fait servir à la propagation de ses idées, les recueils périodiques, qui sont comme les troupes légères, les tirailleurs, dans les campagnes littéraires. Après avoir fondé d'abord deux publications de ce genre, mais qui ne durèrent pas longtemps, il fit paraître, de 1732 à 1744, les *Beiträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit,* un des recueils les plus sé-

rieux, les plus utiles, que la presse périodique du XVIIIe siècle ait produits. Toutes les questions qui intéressent la littérature, la langue, la théorie et l'histoire, y sont étudiées; tous les livres nouveaux de quelque importance y sont discutés avec impartialité et bienveillance; des ouvrages et des auteurs déjà anciens et oubliés sont rappelés au souvenir de la nouvelle génération. On vante leurs mérites, on rappelle les services qu'ils ont rendus; on cherche à rattacher le présent au passé, à renouer la chaîne des traditions. Ce recueil a fait autant pour le progrès de la littérature allemande que l'*Essai critique* lui-même.

Mais ce n'est pas tout encore. Nous abordons maintenant la partie la plus intéressante, la plus sérieuse peut-être de la réforme de Gottsched, celle qui a pour objet le théâtre.

Gottsched a compris que pour réformer la littérature, il ne suffisait pas d'établir des principes, de formuler des règles, et de juger les auteurs, mais qu'il fallait agir plus directement sur le public; faire son éducation, en lui offrant des modèles de cette perfection poétique dont on avait théoriquement fait connaître les conditions et les lois.

De tous les genres de poésie, le drame exerce

l'action la plus puissante et la plus efficace sur le public. Le poète dramatique est véritablement le maître et l'éducateur de la nation. C'est par le théâtre aussi que Gottsched voulut réformer la littérature allemande. L'entreprise était difficile. Nulle part, plus que dans le domaine dramatique, la perversion du goût, l'ignorance de toute règle et de tout principe, l'impuissance et la stérilité, l'anarchie sociale et la séparation des classes, le défaut de centre et de capitale, tous les vices et tous les maux dont souffrait la littérature allemande, n'avaient produit de plus déplorables résultats. Dès le début du XVII[e] siècle, le théâtre, devenu étranger à l'esprit de la Renaissance, se dégrade et se corrompt de plus en plus, sans avoir rien gardé de l'humour et de la gaîté populaire du XVI[e] siècle.

En 1590, des acteurs venus d'Angleterre avaient importé en Allemagne le répertoire du vieux théâtre anglais, et probablement aussi quelques pièces de Shakespeare. Le théâtre allemand avait gagné, à ce contact, la connaissance des conditions et des lois élémentaires de l'art scénique et dramatique moderne. Mais, faute d'un poète capable de s'assimiler les beautés de ces nouveaux modèles, pour les faire tourner à l'avantage du

théâtre national, on n'en prit et on n'en garda que les défauts : la recherche des effets violents et des coups de théâtre; les exhibitions sanglantes et, en même temps, le mélange du tragique et du grotesque. Le clown du théâtre anglais s'acclimata sur la scène allemande, sous les noms de *Pikelhäring, Hanswurst, Arlequin,* et ce personnage grotesque, qui gardait, sous ces noms et ces costumes divers, son caractère éminemment populaire et national (1), devint bientôt le héros obligé de toutes les pièces sérieuses et gaies, qu'il assaisonnait, ou plutôt qu'il souillait de ses plaisanteries ordurières (2).

Cette corruption du théâtre augmente encore pendant la guerre de Trente ans. Dans les troupes nomades qui parcouraient l'Allemagne et qui se recrutaient partout, au hasard, se trouvaient mêlés les acteurs, les saltimbanques, les équilibristes, les joueurs de marionnettes et les montreurs d'ours. Le théâtre et la foire ne faisaient qu'un.

En dehors du théâtre populaire, ignoré et mé-

---

1. On trouve déjà les traces d'un personnage comique mêlé à l'action sérieuse, dans les mystères du moyen âge.

2. Il porte encore les noms de Johan Bouset, Johan Posset, Johan Clant, etc., dans les pièces du duc Julius von Braunschweig et de Jacob Ayrer.

prisé des classes supérieures de la société, se développait le drame savant, imité de l'antiquité, pur exercice de rhétorique et de style, sans action et sans mouvement, sans rapport avec le public. C'est la tragédie inaugurée par Opitz, portée par Gryphius à un degré supérieur de dignité philosophique et d'émotion oratoire, mais qui retombe avec Lohenstein, malgré ses prétentions savantes, au niveau de la grossièreté du théâtre populaire, sans même offrir comme lui, certaines traces de naturel et de vie dramatique.

En même temps que la tragédie savante, une autre forme hybride de l'art dramatique se développe en Allemagne. C'est l'opéra, venu d'Italie, genre artificiel et bâtard, bien différent du drame lyrique, que créera plus tard le génie de Gluck et de Mozart. A ce moment, la poésie et même la musique sont sacrifiées au spectacle matériel, aux décors, aux machines, aux exhibitions plastiques.

L'opéra, qui d'abord n'avait trouvé accès que dans les cours et chez les princes, devient bientôt le spectacle favori des grandes villes et partage avec la tragédie et la comédie françaises, les sympathies des classes supérieures de la société. Toutefois, vers la fin du siècle, le progrès général qui se montre dans la littérature allemande se

fait sentir aussi dans le théâtre. On traduit, on imite quelques chefs-d'œuvre du théâtre français, des tragédies de Corneille, des comédies et des farces de Molière [1], en les accommodant, il est vrai, au goût et aux habitudes de la scène populaire. Mais, même mutilées et défigurées, mal comprises et mal interprétées, ces œuvres relèvent un peu le niveau du théâtre allemand [2], en l'initiant aux lois et aux beautés du véritable art dramatique [3].

On rencontre çà et là quelques troupes mieux composées et mieux dirigées que les autres, où l'on cherche, par un choix meilleur des pièces, par un

1 En 1650, parut une traduction du *Cid,* de Greflinger. En 1670, une collection de pièces françaises traduites. En 1694, un certain nombre de pièces de Molière traduites par Velthen sous le titre de *Histrio Gallicus comicosatyricus.*

2. Un curieux exemple de ce genre d'*adaptation* nous est fourni par le *Polyeucte* de Corneille, arrangé pour la scène allemande par Comarten, et représenté à Leipzig, en 1669, par une société d'étudiants. Tout y est en action et en spectacle. La destruction des idoles y est représentée, ainsi que le supplice de Néarque, précédé de celui de plusieurs chrétiens, brûlés, empalés, lapidés. Polyeucte est décapité; sa tête est montrée au public. Une troupe de démons, armés de torches, entourent Félix, le harcèlent et le tourmentent.

3. L'influence de Molière sur le théâtre populaire en Allemagne est constatée par Eduard Devrient dans son important ouvrage : *Geschichte der deutschen Schauspielkunst,* vol. Ier, p. 231 et 308. On trouve aussi là des détails très curieux sur l'organisation des troupes nomades, sur le jeu des acteurs et sur les pièces représentées.

jeu plus décent et des mœurs plus régulières, à relever l'art et la profession du comédien de la dégradation profonde où ils étaient tombés.

On cite particulièrement la troupe du Magister Velthen, homme instruit, de mœurs honnêtes, bon acteur. Grâce à la protection de l'Électeur de Saxe, George III, il fut installé avec sa troupe à la cour de Dresde, jusqu'après la mort du prince, comme directeur des spectacles de la cour. Mais ce ne sont encore là que des exceptions qui ne durent pas. La protection des princes est incertaine et passagère. L'opéra italien et le théâtre français restent encore la distraction favorite des cours. La nécessité de vivre, de satisfaire les goûts pervertis d'un public avide, oblige les directeurs et les acteurs les mieux intentionnés à revenir aux errements traditionnels, et à offrir à leurs spectateurs l'attrait grossier des *Haupt* et *Staatsactionen,* où les scènes violentes et sanglantes, découpées dans l'histoire, dans la légende, dans les événements du jour, débitées avec un pathos grotesque et une gesticulation furibonde, dans un dialogue, le plus souvent improvisé à la manière italienne [1], al-

---

1. Velthen, pour ajouter un nouvel attrait à ses spectacles, et aussi pour suppléer à l'absence de pièces originales, avait introduit la comédie improvisée des Italiens, la *Comedia dell' arte.*

ternent avec les farces indécentes d'Arlequin, avec des exercices de cirque et de foire.

Ramener le théâtre allemand à sa forme naturelle et normale, aux vrais principes de l'art dramatique, était une entreprise difficile.

Gottsched avait plusieurs adversaires à combattre : le théâtre français installé dans beaucoup de cours et dans plusieurs grandes villes ; les productions informes de la scène populaire, mélange monstrueux de tous les genres, avec l'inévitable Arlequin ; l'opéra avec ses splendeurs et ses séductions plus raffinées et plus malsaines encore, sans compter un genre intermédiaire, la farce en musique, où le luxe décoratif de l'opéra se mêlait aux gravelures des tréteaux populaires.

Déjà, dans son *Essai critique,* Gottsched avait attaqué violemment l'opéra, en s'appuyant surtout sur l'autorité de Saint-Évremond. Il le proclame « la production la plus absurde que l'esprit humain ait jamais inventée ». Il refuse d'y voir une œuvre d'art ; elle n'est à ses yeux qu'une excitation à la volupté, une ennemie des bonnes mœurs ; ni la raison ni le cœur n'y trouvent rien. Les yeux sont éblouis, l'oreille est chatouillée. « Quand on va à l'opéra, il faut laisser le bon sens chez soi, car autrement le plaisir qu'on y goûte serait détruit. »

Mais les armes de la critique étaient insuffisantes pour combattre de si dangereux ennemis. Aux aberrations de l'art dramatique corrompu et dégénéré, il fallait opposer les vrais modèles, les œuvres des maîtres. La littérature allemande n'en offrait pas et, malgré la haute opinion que Gottsched avait de lui-même, il ne pouvait compter sur son *Caton mourant* pour régénérer le théâtre national. Les modèles qu'on ne trouvait pas chez soi, on était bien forcé de les chercher au dehors, et où les trouver, sinon en France? Les auteurs tragiques du siècle de Louis XIV, Corneille, Racine, Molière, et leurs successeurs Voltaire, Regnard, Destouches, représentaient alors, non seulement pour Gottsched, mais pour tous les esprits cultivés, le type parfait de l'art dramatique.

En les introduisant sur la scène allemande, où du reste ils avaient déjà fait quelques apparitions, Gottsched suivait le goût de son siècle et servait la cause de la littérature nationale. Sa réforme est éminemment patriotique. Il continue en littérature les errements d'Opitz, de Leibniz, de Thomasius. Il entend et il pratique comme eux l'imitation de l'étranger; il s'en sert au profit et dans l'intérêt de son pays. S'il impose au public nos

poëtes tragiques, c'est qu'il trouve réalisées chez eux seulement, les lois et les règles de l'art dramatique, complètement ignorées alors du théâtre allemand. L'imitation des auteurs français doit exciter le zèle des poëtes, susciter des œuvres originales, qui rendront peu à peu inutiles les modèles étrangers [1].

C'est pour arriver à ce résultat que Gottsched publia un de ses plus importants recueils, la *Deutsche Schaubühne*, 1741-1745, dont les trois premiers volumes contiennent des traductions de pièces françaises: le *Misanthrope*, le *Cid*, les *Horaces*, *Iphigénie*, *Zaïre*, *Alzire*, le *Dissipateur* de Destouches, etc., et les trois autres des imitations et des pièces d'auteurs allemands : *Hermann*, *Didon*, l'*Oisif occupé* de E. Schlegel, la *Banise* de Grimm, quelques comédies de Mme Gottsched, etc., etc.

Dans la préface du dernier volume, Gottsched se félicite d'avoir montré la possibilité de faire passer dans la langue allemande les beautés du

1. Gottsched encouragea également la traduction et l'introduction sur la scène allemande des comédies du poëte danois Holberg, qui offrent une peinture des mœurs bourgeoises, où le public allemand pouvait se reconnaître plus facilement que dans les comédies françaises.

théâtre étranger et de se rapprocher de ces modèles par des productions originales. Il constate avec satisfaction que l'Allemagne ne manque pas d'hommes de talent capables de défendre l'honneur national contre les orgueilleuses prétentions des Français [1].

Un autre recueil (*Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst* (1757), et qui contient la liste de toutes les œuvres dramatiques parues en Allemagne depuis 1450 jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, montre mieux encore la pensée patriotique qui inspire Gottsched. Dans la préface, s'adressant au lecteur, il lui dit: « Tu reçois une portion de l'histoire littéraire de notre patrie, et une portion que tu trouveras plus riche que tu ne le supposais. Si tu aimes ta patrie, si tu estimes le labeur de tes ancêtres qui ont travaillé pour nous, si tu es assez juste pour ne pas mépriser leurs efforts, même

1. Dans la *Critische Dichtkunst,* Gottsched s'exprime ainsi :

« Les Allemands seront obligés de se contenter de traductions de pièces françaises, jusqu'à ce que nous ayons nous-mêmes des poètes capables d'en produire de bonnes ..... Déjà quelques essais heureux ont été faits dans ce sens. Il s'agit seulement de donner à nos grands seigneurs le goût des pièces allemandes, car aussi longtemps qu'ils ne trouvent de charme qu'aux productions étrangères, il n'y a pas grand espoir. » (Chap. XI, p. 751.)

s'ils n'ont pas atteint la perfection, tu me sauras gré de mon entreprise. »

Ce recueil, formé avec grand'peine et à grands frais, a été entrepris par Gottsched dans le même dessein qui avait déjà inspiré la publication de la *Deutsche Schaubühne,* pour réfuter le jugement dédaigneux des étrangers, qui refusaient aux Allemands toute originalité poétique [1], et pour confondre les admirateurs obstinés et incorrigibles de tout ce qui est exotique, « les contempteurs jurés de l'esprit national, qui croient qu'il est de bon ton de mépriser la langue populaire de son pays, comme si les langues étrangères n'étaient pas aussi des langues populaires dans leur pays [2].... »

---

1. Gottsched a en vue l'auteur des *Lettres françaises et germaniques* (Lettres IX et X), parues en 1740, ainsi que les *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe,* de Riccoboni (1741).

2. Nous trouvons une preuve de l'amour patriotique de Gottsched pour la langue allemande, dans une lettre que lui écrit (oct. 1730) sa fiancée : « Pourquoi me défendez-vous d'écrire en français ? Vous me dites qu'il est impardonnable d'aimer mieux écrire dans une langue étrangère que dans la sienne, et mes professeurs m'affirment, au contraire, que rien n'est moins distingué que d'écrire en allemand, et que tous les gens bien élevés écrivent en français. Je ne sais ce qui m'engage à vous croire plutôt qu'eux. Mais ce que je sais, c'est que je suis décidée maintenant à toujours écrire en allemand. (*Lettres de Louise-Adelgonde Gottsched.* Dresde, 1771.)

Gottsched ne craint pas non plus d'apprendre à ces fanatiques de littérature française, que tout chez les Français n'est pas parfait, qu'il n'y a pas chez eux que des Corneille, des Racine et des Molière, et que même toutes les œuvres de ces grands écrivains ne sont pas des modèles absolus de perfection [1].

Rien ne serait donc plus injuste que d'accuser Gottsched, comme on l'a fait trop longtemps, d'être un admirateur de parti pris, un copiste complaisant des Français. Les deux recueils que nous avons mentionnés, sans parler des déclarations si précises qui les précèdent, suffiraient pour défendre Gottsched contre toute accusation de servilisme antipatriotique [2].

1. Dans le XIV[e] vol. des *Beiträge* (n° 6) se trouve une critique assez développée, dans l'esprit de la poétique gottschédienne, du *Cid* de Corneille, à l'occasion d'une nouvelle édition de la traduction de Greflinger (1679).

2. Dans ce lourd travail de traduction qu'il avait entrepris, Gottsched avait auprès de lui un collaborateur singulièrement intelligent et dévoué dans la personne de sa femme, la *Gottschedin,* comme on l'appelait. Cette femme, d'un esprit très délicat et très fin, supérieure en bien des points à son époux, avait une instruction très étendue, qu'elle avait développée encore depuis son mariage. Elle assistait aux cours de son mari dans une chambre contiguë à la salle où il enseignait, invisible et présente. Elle parlait et écrivait plusieurs langues, particulièrement le français et l'anglais. Elle enrichit de nombreux articles les *Recueils* périodiques de son mari, composa

Mais avec le répertoire nouveau, il fallait, chose plus difficile encore à trouver, des acteurs capables de l'interpréter, disposés à renoncer aux habitudes et aux succès de la scène populaire; un directeur décidé à risquer la ruine peut-être, en luttant contre le courant.

Le hasard servit heureusement les projets de Gottsched. En 1727, s'était établie à Leipzig une troupe théâtrale, dirigée par Jean Neuber ou plutôt par sa femme, Caroline Neuber, actrice de grand talent, qui s'était distinguée sur plusieurs scènes, dans des rôles tragiques et comiques. Cette femme, instruite, de bonne famille [1], supérieure à son entourage, poussée par son instinct d'artiste, avait conçu le projet d'une réforme analogue à celle que méditait Gottsched. Elle avait déjà intro-

---

plusieurs comédies spirituelles et amusantes [la meilleure, *Die Pietisterei im Fischbeinrock* (le Piétisme en paniers), imitée d'une comédie française]. Elle traduisit un grand nombre d'ouvrages anglais et français, surtout des pièces de théâtre. Elle a une grande part dans l'œuvre de Gottsched. Elle le soutint vaillamment dans les luttes qui marquèrent la dernière partie de sa vie, mais sans se faire illusion sur les causes de son impopularité croissante. Née en 1713, elle mourut en 1762.

1. Caroline Weissenborn, née en 1697, fille d'un docteur en droit à Zwickau, en Saxe, avait quitté la maison paternelle à la suite d'une aventure romanesque avec un étudiant, Jean Neuber, qu'elle épousa en 1717, et qui se voua avec elle à la carrière théâtrale.

duit dans la troupe qu'elle dirigeait, une discipline sévère et une organisation régulière. Elle cherchait à remplacer par des pièces plus sérieuses, les spectacles grossiers qui charmaient le public.

Le savant professeur et la directrice intelligente se comprirent et s'associèrent pour l'œuvre commune. Encouragée, aidée par ses conseils, soutenue par son influence, pourvue par lui d'un répertoire nouveau, la Neuber substitua peu à peu aux *Haupt* et *Staatsactionen* et aux arlequinades, les tragédies de Corneille, de Racine, les comédies de Molière.

La réforme fut lente. Il fallut du temps, des efforts pour plier au rythme régulier et solennel de l'alexandrin, à la noblesse, à la dignité de mouvements et d'attitudes de la tragédie française, des acteurs habitués à la déclamation furibonde, à la gesticulation effrénée des *Haupt-* et *Staatsactionen*. Il fallait aussi du temps au public, pour se faire à ce régime nouveau si différent de l'ancien. Il fallait user de ménagements et de transitions, revenir parfois à l'ancien genre pour attirer peu à peu les récalcitrants. Néanmoins, le succès fut décisif à Leipzig, à Hambourg, à Braunschweig, à Hanovre, à Nuremberg, où la Neuber alla suc-

cessivement propager la réforme théâtrale [1]. Mais dans l'état de division de l'Allemagne, où nulle capitale ne donnait le ton et faisait la loi, cette révolution dramatique rencontra de nombreuses résistances, Arlequin et la farce ne se laissèrent pas facilement déposséder par la tragédie française. Ils avaient leurs partisans et leurs défenseurs.

Malgré la protection toute-puissante de Gottsched, le privilège du théâtre de Leipzig fut retirée à Mme Neuber, qui fut obligée de quitter Leipzig et n'y put revenir qu'en ouvrant à ses frais un nouveau théâtre. Mais elle tint bon, et continua la

1. Les lettres que la Neuber adresse à Gottsched pendant sa tournée dramatique pour le tenir au courant, contiennent d'intéressants détails sur l'accueil fait par le public allemand à ces nouveautés. A Hanovre, où Arlequin était en grande faveur, « le public, écrit la Neuber, était rare à nos premières représentations. En outre, ils (la troupe qui avait précédé la sienne) ont mené une vie telle, qu'on ne nous confia pas pour la valeur d'un thaler, sinon contre paiement. Mais lorsque nous commençâmes nos pièces en vers, et qu'on vit nos nouveaux costumes, les choses changèrent bientôt. Les conseillers intimes attachés à la cour commencèrent, et parce que ceux-ci y trouvèrent du plaisir, le reste de la noblesse et les gens de qualité suivirent bientôt, et maintenant chacun avoue n'avoir rien vu de semblable. Quant au populaire, il ne peut pas s'y faire, parce qu'il n'y a pas dans nos pièces assez d'occasions de faire de grosses farces. »

De Hambourg : « Nos comédies et nos tragédies attirent assez de spectateurs. La peine que nous prenons pour réformer le goût ne paraît pas inutile. Ici aussi se rencontrent des âmes converties. Des gens qu'on n'eût jamais supposés tels, sont devenus amateurs de la poésie et beaucoup trouvent du plaisir aux pièces convenablement faites. »

lutte, toujours soutenue par Gottsched. En 1737, elle se laisse décider par lui à frapper un grand coup; à chasser publiquement et solennellement Arlequin de la scène allemande. Dans une pièce composée par elle, on lui fait son procès et on prononce son bannissement [1]. Cette exécution, on le sait, a été vivement blâmée par Lessing [2], par Justus Moeser [3], et plus tard par les romantiques, qui protestèrent en faveur d'Arlequin au nom des droits et des traditions de la gaîté et de l'originalité populaire méconnus par Gottsched. Que l'auteur de l'*Essai critique,* le pédant pédagogue littéraire, n'ait pas eu le sens de la vraie comédie, originale et libre, pas plus qu'il n'avait

---

1. D'après une tradition longtemps accréditée, et acceptée par Eduard DEVRIENT dans sa *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*, Arlequin aurait été brûlé en effigie sur la scène. Mais aucun témoignage contemporain ne confirme cette version. Arlequin a été banni de la scène (*verbannt*), et non brûlé (*verbrannt*). C'est sans doute la confusion des deux mots qui a causé cette erreur. (Voy. R. GENÉE, *Lehr- und- Wanderjahre des deutschen Schauspiels.* Berlin, 1882.) — Il paraîtrait aussi qu'avant 1737, en 1727 déjà, la Neuber avait éloigné Arlequin de son répertoire. Dans une supplique adressée en 1734 à l'Électeur de Saxe, elle s'engage à ne donner aucune comédie ni tragédie où figure Arlequin. Le bannissement solennel n'a été que la consécration officielle d'une mesure antérieurement prise. (Voy. *Die Verbannung des Harlekin vom deutschen Theater.* Grenzbote, septembre 1877.)

2. *Dramaturgie*, n° 18.

3. *Harlekin oder die Vertheidigung des Grotesk-Komischen*, 1761.

le sens de la vraie poésie, ce n'est pas nous qui le contesterons. Mais, alors que le théâtre allemand était encore dans l'anarchie et la barbarie, et qu'on ne connaissait de la comédie populaire que les abus et les excès, ce n'était pas le moment de lui faire sa part et de revendiquer ses droits. La réforme nécessaire et salutaire, tentée par Gottsched, n'était possible que si l'on avait le courage de trancher dans le vif et de faire table rase. Un compromis eût tout perdu. Il fallait que la scène allemande fût d'abord nettoyée, assainie, rendue à l'art sérieux, avant que la muse populaire pût y reprendre sa place. Il fallait passer par Gottsched pour arriver à Lessing.

Mais en attendant, la Neuber eut à lutter à la fois contre la résistance des troupes rivales, contre l'obstination d'une partie du public, et contre des dissentiments intérieurs dans sa propre troupe. Pour comble de malheur, elle se brouille avec Gottsched, dont les prétentions et la vanité dominatrice l'irritaient depuis quelque temps (1). Leur

1. La Neuber avait représenté l'*Alzire* de Voltaire, mais dans une autre traduction que celle de Mme Gottsched. Ce fut la cause apparente de la brouille. Mais le vrai motif du dissentiment entre Gottsched et la Neuber, c'est l'appui que Gottsched accorda à la troupe de Schönemann, qui avait fait partie de celle de la Neuber et qui l'avait quittée ensuite.

querelle s'envenima. Aux attaques et aux mauvais procédés de Gottsched, l'irascible directrice répond par une insulte publique. D'abord elle fait représenter sur la scène une parodie d'un acte du *Caton mourant.* Ensuite, dans une petite pièce (*Vorspiel*) intitulée : *Der allerkostbarste Schatz* (le Trésor le plus précieux de tous), Gottsched, dans le personnage du *Censeur* (*Tadler*), paraît lui-même, affublé de deux ailes de chauve-souris et coiffé d'un soleil de clinquant [1].

Cette vengeance lui fit plus de mal qu'à Gottsched lui-même. Sa réputation et sa fortune déclinent à partir de ce moment. Elle continue jusqu'à sa mort [2], son existence active et errante avec des alternatives de bonheur et de revers, sans retrouver ses premier succès [3].

Cependant, la réforme théâtrale qu'elle avait aidé à réaliser, et qui sans elle serait restée long-

---

1. Un des adversaires de Gottsched, J. Chr. Rost, célébra la brouille de Gottsched et de la Neuber et la vengeance de celle-ci, dans un poème héroï-comique : *Das Vorspiel*, 1742.

2. En 1763 ou 1768.

3. Les embarras financiers de la Neuber, qui augmentèrent de plus en plus dans les dernières années de sa vie, l'obligèrent, paraît-il, à faire des concessions au public encore imparfaitement converti, et à rouvrir l'accès de sa scène à Arlequin. Mais on lui donna un autre costume et un autre nom. On l'habilla de blanc et on l'appela *Hänschen* (Jeannot).

temps, sans doute, à l'état de pure théorie, continue ses progrès et porte ses fruits. Le répertoire français s'établit de plus en plus dans la faveur du public, dont le goût se forme et devient plus difficile à mesure qu'il devient plus délicat. En même temps on voit se produire aussi quelques tentatives indigènes de production dramatique.

Elias Schlegel, disciple de Gottsched, mais disciple indépendant et novateur, donne quelques tragédies (1) et quelques comédies (2), où l'observation exacte des règles s'allie déjà à une certaine indépendance de talent et d'inspiration. Les comédies de F. Gellert (3) sont plus qu'une copie des modèles français. On y trouve une peinture, bien pâle il est vrai, des mœurs de la société allemande. Enfin, sur cette même scène de Leipzig, sous la direction de Mme Neuber, furent représentées, en 1747, les premières productions dramatiques d'un jeune étudiant de l'Université, G. E. Lessing, alors encore imitateur fidèle de ces modèles français introduits par Gottsched, et auxquels il devait bientôt déclarer une guerre acharnée.

---

1. *Canut, Hermann, Die Trojanerinnen.*

2. *Der Triumph der guten Frauen.* — *Die stumme Schönheit.* 1748

3. *Die zänkischen Schwestern.* — *Die kranke Frau.* — *Das Loos in der Lotterie.*

Mais le véritable sens de la réforme littéraire et théâtrale de Gottsched ne devait se dégager que plus tard. A ce moment déjà, son prestige commence à baisser ; la vengeance exercée contre lui par la Neuber, ne fut pas le seul coup porté à sa popularité. Le succès même qu'elle obtient, prouve que l'autorité du dictateur littéraire n'était plus à son apogée [1].

A partir de 1740 nous assistons à la décadence progressive de la réputation et de l'influence de Gottsched, provoquée par l'insuffisance de ses doctrines et la supériorité des doctrines nouvelles, mais accélérée aussi par ses fautes, par sa vanité, par son intolérance despotique et sa maladroite opposition contre les talents nouveaux, nés hors de son école.

Cependant, malgré le succès de ses adversaires, malgré l'abandon d'une partie de ses disciples, Gottsched ne se tient pas pour vaincu. Il conserve jusqu'au bout l'illusion et l'orgueil de la domi-

1. Le comte de Brühl, ministre du roi de Saxe, personnellement peu sympathique à Gottsched, excité contre lui par son secrétaire, Rost et par König, le poète de la cour, autorisa par un décret spécial les représentations de la farce de Mme Neuber, que Gottsched voulait faire interdire. En outre, Rost publia un écrit satirique, intitulé : *Der Teufel,* dirigé contre Gottsched, qui voyageait en ce moment et dont on lui remit un exemplaire à chaque relai de poste.

nation qui lui échappe. Son attitude ne change pas plus que son activité ne se ralentit [1].

Il continue ses travaux; il publie ou fait publier, par ses amis restés fidèles, des journaux littéraires, pour combattre ses adversaires, mais pour servir aussi les intérêts de la littérature allemande [2], qu'il n'a jamais perdus de vue.

Mais la faveur et l'intérêt du public, attirés par des idées et par des œuvres nouvelles, se détournent de lui de plus en plus. Gottsched meurt en 1766, l'année où parut le *Laocoon*, à la veille de la *Dramaturgie* et de *Minna de Barnhelm*, comme le survivant d'une époque et d'une littérature déjà disparues.

Bien que les luttes qui marquent la dernière

---

1. Tout le monde a lu dans les Mémoires de Gœthe (*Wahrheit und Dichtung*) le récit comique de la visite faite à Gottsched par le futur grand poète, alors étudiant à l'Université de Leipzig.

2. *Neuer Büchersaal*, 1745-1754. — *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, 1751-1762. — *Belustigungen des Verstandes und des Witzes*, publié en 1741 par J. Schwabe et destiné à défendre la littérature allemande contre l'appréciation dédaigneuse qu'en avait faite l'auteur des *Lettres germaniques*. C'est aussi dans ce recueil que parut une satire contre Bodmer, *Der Dichterkrieg*. De 1745 à 1754 parut : *Neuer Büchersaal*, et de 1751 à 1762 : *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*. Une autre publication très importante pour l'histoire du théâtre : *Nöthiger Vorrath* (1757-1765), appartient également à la dernière période de la vie de Gottsched.

partie de la vie de Gottsched, appartiennent en partie, par leurs conséquences, à une époque nouvelle de l'histoire littéraire de l'Allemagne, nous devons les faire connaître. Elles achèveront de mettre en lumière les vices du système de Gottsched et les causes de sa chute. Mais auparavant il convient de résumer dans une appréciation sommaire l'œuvre du chef de l'école saxonne.

Gottsched a continué, d'après un plan plus vaste, avec des ressources de critique et de science littéraire supérieures, avec une méthode plus rigoureuse et plus raisonnée, et à lui tout seul, la réforme commencée par Opitz, continuée par Harsdœrfer, par l'école de Nuremberg, par Leibniz, par Thomasius, et à laquelle ont coopéré les meilleurs esprits de l'époque. Cette réforme avait été compromise par les désordres et les excès de l'école de Lohenstein et de Hoffmannswaldau. Vers la fin du siècle, une opposition s'était formée contre cette école, représentée par Christian Weise, Canitz, Neukirch, Wernicke, mais isolée, timide, insuffisante. Gottsched se met à la tête de ce mouvement. Il lui donne une direction et un but précis. Il réunit dans un corps de doctrine, les principes, les idées, les préceptes de ses prédécesseurs, développés,

enrichis, systématiquement coordonnés. Il renoue les traditions d'Opitz interrompues. Il fait rentrer la littérature égarée dans les voies du bon sens, et lui impose une discipline et une réglementation sévères. En même temps qu'il lui donne des lois, il lui donne aussi des modèles. Ce courant d'imitation qui entraînait depuis un siècle l'Allemagne au dehors, Gottsched le dirige vers l'antiquité d'abord, mais surtout vers cette autre antiquité moderne et classique, qui s'appelle le siècle de Louis XIV. Il lui emprunte les œuvres de ses poètes, et les préceptes de ses législateurs littéraires. Avec un sens très juste des besoins du temps, il applique son système d'imitation au théâtre allemand, qu'il débarrasse des tragédies informes et des farces grossières, en y installant, en attendant les créations originales, les copies des maîtres français. Gottsched est le Boileau de son époque, mais un Boileau allemand. C'est Boileau, recteur et professeur de poésie et de logique à l'Université de Leipzig; c'est Boileau sans Louis XIV, sans la cour, sans la société brillante des salons de Versailles, sans l'élite des poètes et des écrivains de génie qui ont traduit ses préceptes en chefs-d'œuvre immortels.

Toutefois l'œuvre critique et réformatrice de

Gottsched n'est pas un pur produit de l'imitation étrangère. Le disciple de Boileau est aussi le disciple de Wolf. Gottsched a, le premier en Allemagne, introduit la philosophie dans la littérature. Il a appliqué à la critique, les principes et la méthode de son maître. Il lui doit autant qu'à ses modèles français, l'amour de la clarté, de la précision, de la rigueur dans la pensée et dans le style, le respect de la raison et de la règle. Mais il lui doit aussi l'esprit de réglementation minutieuse et pédantesque, la façon étroite et prosaïque de comprendre la poésie et de juger les poètes, sa défiance à l'égard de l'imagination, qu'il maintient dans un état d'infériorité et de dépendance humiliante, qu'il traite comme la folle du logis.

Comme Wolf, Gottsched a la prétention de tout expliquer, de tout démontrer. L'inspiration, les intuitions spontanées du génie, toute la partie intime, mystérieuse, inconsciente de la poésie, se réduit pour lui à des combinaisons, à des procédés logiques, à des formules et à des recettes, qui la mettent à la portée de tout le monde, et dispensent des dons supérieurs et de la vocation innée.

Tout ce qui dans la poésie est d'instinct, de sentiment, de divination; tout ce qui est original,

imprévu, personnel ; tout ce qui dépasse la conception étroite et timide qu'il s'est faite de la poésie ; tout ce qui s'écarte du type classique tel qu'il le comprend, est impitoyablement condamné par lui. De même que Wolf, dans sa morale, met sur la même ligne les règles de politesse et d'étiquette et les prescriptions impératives et absolues de la conscience, Gottsched, dans sa poétique, confond sans cesse les principes littéraires fondés sur la nature et sur la raison avec les règles de convention arbitraire, avec les formes poétiques imposées par le goût d'une époque ou par la pratique d'un écrivain. Sa critique, malgré ses allures systématiques et démonstratives, est fortement entachée d'empirisme. La philosophie n'a pas pénétré sa doctrine tout entière. La tradition, l'autorité des maîtres, ont autant de valeur à ses yeux que l'évidence rationnelle. Enfin, de même que chez Wolf, et comme conséquence naturelle de l'idée qu'il se fait de la poésie, la préoccupation d'utilité domine chez Gottsched. Il ne voit dans le poète que le moraliste et le pédagogue. Le plaisir de l'imagination, les charmes de la fiction, ne sont que l'accessoire, le moyen de mieux faire ressortir le but utile et pratique. La poésie didactique est la vraie poésie, et tous les autres

genres ne valent que dans la mesure où ils en approchent.

La poétique de Gottsched, de même que la philosophie de Wolf, réussit par ses défauts autant que par ses qualités. Elle répondait aux besoins, aux exigences, aux nécessités de l'époque. Après les débauches et les orgies d'imagination auxquelles s'était livrée la poésie avec Lohenstein et Hoffmannswaldau, le régime du bon sens, même étroit et prosaïque, de la règle, même despotique et pédantesque, était salutaire et préférable en tout cas à celui de la licence et du bon plaisir.

Une telle critique sans doute n'était pas faite pour encourager l'originalité créatrice. Son influence a été plutôt négative sans être pour cela moins salutaire. C'est de calmants et non d'excitants qu'avait alors besoin la littérature allemande. Si Gottsched ne lui a pas donné les qualités supérieures qui lui manquaient, il l'a du moins débarrassée des défauts grossiers qui la défiguraient, et qui tenaient à l'inexpérience, à l'oubli des bonnes traditions, à l'ignorance des bons modèles, au défaut de bon sens et de discipline.

Gottsched a été le pédagogue, le professeur de maintien de la littérature allemande; il l'a dégrossie, décrassée; il lui a donné cette éducation

élémentaire et indispensable, ce strict nécessaire, dont le génie lui-même ne saurait se passer. S'il n'a pas conduit ses disciples aux sources de la vraie poésie, il les a détournés du moins de la voie fausse et dangereuse où s'étaient engagés les imitateurs de Lohenstein. La littérature du second tiers du XVIIIe siècle, sortie en grande partie de l'école de Gottsched [1], présente cet ensemble de qualités négatives si l'on veut, mais qui constituaient alors un véritable progrès sur la période précédente. Elle est sage, sensée, correcte, didactique et prêcheuse; d'une gaieté tempérée, docilement soumise aux règles; d'une sobriété d'imagination et de style qu'effarouche toute hardiesse; d'une simplicité qui, chez quelques-uns, n'est plus que de la platitude. De peur de retomber dans Lohenstein, on recule jusqu'à Weise [2].

---

1. Ces qualités se retrouvent chez tous les disciples et collaborateurs de Gottsched, même chez ceux qui plus tard se séparent de lui, comme Rabener le satirique, Zachariæ [l'auteur de l'épopée burlesque, *der Renommist* (le Bretteur)], Kæstner, Gærtner, Elias Schlegel, le poète dramatique, et son frère Adolphe Schlegel, Cramer, le poète lyrique et religieux, etc.

2. Les défauts de la manière de Gottsched sans les qualités paraissent surtout chez ceux des disciples de Gottsched qui lui restèrent fidèles jusqu'au bout : J. Schwabe, le rédacteur des *Belustigungen des Verstandes und des Witzes,* une des dernières revues publiées sous les auspices du maître; de Schönaich, l'auteur de l'épopée insipide *Hermann,* que Gottsched eut la maladresse de

Cependant, vers le milieu du XVIII[e] siècle, un esprit plus libre se manifeste en Allemagne. Le sentiment national lentement se réveille. La philosophie continue son œuvre d'émancipation intellectuelle. La littérature anglaise, qui commence à se répandre, révèle une poésie plus intime, plus originale, plus sympathique au génie allemand. On sent peu à peu le besoin de s'affranchir de ce régime de tutelle despotique imposé à la littérature, et l'on ne veut plus voir alors que les défauts du système de Gottsched. Une réaction se produit contre son autorité qui, de plus en plus ébranlée, succombe enfin sous les attaques répétées de ses adversaires. L'exposé de cette lutte et de ses conséquences formera le dernier chapitre et la conclusion de ce volume.

---

louer outre mesure, pour faire pièce à la *Messiade*. Mais une maladresse plus grande encore, ce fut de faire couronner Schönaich par la Faculté de Leipzig (1752).

Schönaich a publié plusieurs écrits polémiques contre les adversaires de Gottsched, entre autres *die Æsthetik in einer Nuss* (1745), recueil satirique sous forme de dictionnaire, des métaphores et expressions poétiques de la nouvelle école.

FIN DU CHAPITRE IX.

CHAPITRE X.

Les Suisses : Bodmer, Breitinger. — Leur lutte contre Gottsched. — *Les Bremer Beiträge.* **— Liscow, Pyra. — Conclusion.**

La réaction contre l'autorité et les doctrines de Gottsched a trouvé ses champions les plus actifs hors de l'Allemagne, en Suisse, à Zurich, dans un groupe de littérateurs, de poètes, de critiques dont Bodmer et Breitinger sont les chefs. Jusqu'à ce moment, la Suisse, quoique appartenant par sa langue à la famille germanique, n'avait eu que des rapports littéraires très éloignés avec l'Allemagne. La littérature allemande y était peu connue, la langue allemande même, c'est-à-dire le haut allemand, la langue littéraire, y était peu répandue. Les théologiens, les savants, écrivaient en latin, ou même, comme Euler et Bernoulli, en français. En revanche, les influences étrangères qui dominaient la littérature allemande, et qui l'avaient détournée de son passé et de ses traditions populaires, n'avaient eu aucune prise sur elle. Grâce à sa constitution libre et républicaine, elle avait conservé, avec son indépendance politi-

que, l'intégrité de ses mœurs locales, l'originalité de sa physionomie et de son caractère national. Cependant au début du XVIIIe siècle, dans la partie protestante et allemande de la Suisse, où la théologie, l'érudition classique et les sciences exactes étaient seules cultivées, et particulièrement à Zurich, on voit se produire un développement d'activité poétique et critique qui sera d'une grande conséquence pour l'histoire littéraire de l'Allemagne. Le chef de cette nouvelle école, qui devait balancer d'abord, puis détruire l'influence de Gottsched, est Bodmer (1), secondé par son ami et son collaborateur J. Breitinger (2). Formés l'un et l'autre par de sévères études classiques, versés dans les littératures et les langues modernes, im-

1. Johann-Jacob Bodmer, né près de Zurich en 1698. Après avoir commencé les études théologiques, qu'il quitta pour le commerce, revint, après un séjour en Italie, se fixer dans sa ville natale pour se livrer définitivement aux études et aux travaux littéraires. Professeur, membre du Grand Conseil de Zurich, il mourut dans un âge avancé, en 1783. Outre ses écrits de critique et de polémique littéraire, Bodmer, pris d'un tardif amour pour la production poétique, publia, à partir de 1750, un certain nombre de poèmes religieux dont le plus connu est la *Noachide,* des tragédies, des satires, etc. Bodmer est un très médiocre poète. L'imagination, qui tient une grande place dans ses théories esthétiques, est absente de ses œuvres poétiques.

2. Johann-Jacob Breitinger, né en 1701 à Zurich, théologien, professeur d'hébreu et de grec à l'Université, s'associa à la campagne entreprise par Bodmer contre Gottsched. Il mourut à Zurich en 1776.

bus des idées philosophiques venues de France et d'Angleterre, ils tournèrent leur activité vers la littérature, la poésie et la philosophie, très peu cultivées jusque-là dans le milieu exclusivement théologique et savant où ils vivaient.

Ils fondent, à l'exemple du *Spectator* anglais d'Addison, un recueil périodique, destiné « à introduire la vertu et le goût dans les montagnes de la Suisse », ou, d'une façon plus précise, à combattre et à réformer, par la critique et la discussion, les préjugés et l'étroitesse de l'esprit local, en même temps que le mauvais goût et les tendances fâcheuses de la littérature.

Ce recueil, qui parut en 1721, était intitulé : *Discurse der Maler* (Entretiens des peintres). Chaque article était signé du nom d'un peintre célèbre. Ce titre promettait non seulement une peinture des mœurs et du milieu social qu'on voulait réformer, il indiquait en même temps l'esprit qui inspirera la critique esthétique des Suisses : la préoccupation de faire ressortir l'élément plastique et pittoresque dans la poésie, de donner à l'imagination son rôle légitime dans l'œuvre du poète.

Nous trouvons déjà dans ce premier recueil, où l'esthétique et la critique littéraire n'occupent

encore qu'une place secondaire, des vues intéressantes sur les rapports de la poésie, de la peinture et de la sculpture. On remarque qu'elles ont toutes trois la nature pour modèle; mais avec cette différence que la poésie embrasse tout, non seulement la nature visible, mais encore la nature invisible, que les autres arts ne peuvent exprimer qu'accidentellement (1).

Dans un autre endroit, nous trouvons un parallèle entre le peintre et l'écrivain qui marque très nettement le rôle de l'imagination et le vrai caractère de la poésie. « L'écrivain travaille à remplir de pensées l'imagination du lecteur, c'est-à-dire à reproduire dans son imagination les images des choses. L'imagination du lecteur est comme la surface ou le champ sur lequel il projette ses tableaux. A l'origine, elle est unie comme une toile blanche ou une planche rabotée, mais capable de recevoir ce qu'on voudra y représenter; elle est assez vaste pour contenir tout ce que la nature produit, sans compter les chimères, les figures grotesques, etc. »

« La plume de l'écrivain est le pinceau avec lequel il colore ce vaste champ de l'imagination;

---

1. Entretien XX.

les mots sont les couleurs qu'il sait si bien mêler, renforcer, affaiblir et distribuer, que chaque objet y reçoit sa force animée et naturelle... »

« L'écrivain est un peintre d'une espèce particulière, qui compose des tableaux avec de simples mots. Cette peinture en paroles a cet avantage, que le peintre peut, dans un même moment, produire une infinité de tableaux semblables ; car du même coup et par un même trait de sa plume, il les fait naître dans l'imagination du lecteur [1]. »

Cette théorie de l'analogie de la peinture et de la poésie, qui tient une si grande place dans l'esthétique du XVIIIe siècle, était déjà connue en France et en Angleterre. Elle est exposée dans l'ouvrage de l'abbé Dubos [2], d'où sans doute les journalistes zurichois l'avaient empruntée.

Tout le système esthétique de Bodmer et de Breitinger est déjà en germe dans cette première publication. En se développant, en se précisant dans leurs travaux ultérieurs, cette théorie battra en brèche et renversera celle de Gottsched.

En attendant, les *Entretiens des peintres* furent accueillis avec faveur non seulement en Suisse,

---

1. Entretien XXI.
2. *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture.* 1719.

à Zurich, mais surtout dans le milieu plus littéraire et plus vivant de Leipzig. Le recueil suisse servit de modèle à deux publications nouvelles: l'une, *der Patriot,* qui parut à Hambourg, et l'autre, *die Tadlerinnen,* fondée à Leipzig, en 1727, par Gottsched, qui se reconnaît disciple des *Peintres,* dont il loue l'esprit critique, la verve et la gaîté, en faisant seulement quelques réserves sur le style, encore entaché de provincialisme suisse (1).

Pour donner plus d'autorité à leurs critiques, et justifier le rôle de réformateurs littéraires qu'ils avaient pris, Bodmer et Breitinger publient, à plusieurs années d'intervalle, deux nouveaux ouvrages. Le premier, intitulé : *Von dem Einfluss und Gebrauch der Einbildungskraft* (de l'Influence et de l'Usage de l'imagination), est la première partie d'un traité dogmatique sur la poésie, dédié à Wolf, où les deux auteurs se proposent « d'étudier avec une précision mathématique les fondements du plaisir que nous donnent les bons écrits et de l'indifférence où nous laissent les mauvais; d'établir les principes d'une critique sérieuse, qui n'existe pas encore en Allemagne, où la poétique « ne con-

1. *Tadlerinnen,* n° XIV.

siste qu'en un répertoire de figures et d'épithètes sans aucune règle fixe et sûre ».

Dans le second ouvrage, qui a pour titre : *Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmacks,* Breitinger fait de nouveau ressortir les rapports entre la poésie, la peinture et les autres arts, mais il établit, en outre, que le plaisir causé par l'imitation ne résulte pas d'une impression, mais d'un jugement, d'une comparaison réfléchie entre l'image produite par l'artiste et l'objet qu'elle représente.

Ces idées, ces vues sur la poésie, malgré leur nouveauté, ne provoquèrent cependant aucune discussion sérieuse. D'ailleurs, Gottsched n'était qu'au début de sa carrière. Il commençait seulement à produire ses propres théories. Les deux écoles rivales n'étaient pas encore en présence. En 1730, parut la *Critische Dichtkunst* de Gottsched, dont le succès, fortifié et augmenté par les écrits périodiques qu'il dirigeait, par son enseignement académique, par sa réforme théâtrale et par son activité productrice incessante, lui assurèrent bientôt la haute direction de la littérature allemande.

Deux ans après, Bodmer, que ses idées et ses goûts littéraires, son amour de la nature et de la

liberté, portaient de préférence vers la littérature anglaise, et qui déjà avait reproduit le *Spectator* d'Addison dans les *Entretiens des peintres,* publia une traduction du *Paradis perdu* de Milton [1], qui devait bientôt fournir un des principaux sujets de discussion entre les deux écoles.

Mais à ce moment, et malgré quelques discussions de peu d'importance, qui s'étaient élevées entre les critiques avec Leipzig et ceux de Zurich, où d'ailleurs Gottsched et Bodmer n'étaient pas aux prises l'un avec l'autre, les relations entre les deux groupes sont sinon sympathiques, au moins très courtoises. Il y a échange de bons procédés et de paroles aimables. Dans les *Beiträge,* dont Bodmer est un des collaborateurs, Gottsched apprécie favorablement la traduction de Milton. Les réserves qu'il fait ne portent que sur le poète anglais, « qu'il n'est pas parvenu encore à concilier avec ses propres principes ». A la même époque, il propose Bodmer comme membre de la *Société allemande* qu'il dirigeait, et à cette occasion, il félicite la Suisse « de posséder de tels hommes, qui peuvent défier l'Allemagne entière ».

Bodmer n'est pas en reste de compliments. Il

1. En 1732.

parle avec éloge des travaux de Gottsched; il vante les services qu'il a rendus à la littérature, comme président de la *Société allemande,* « qui lui doit sa vie et ses progrès ». Il le consulte sur différentes questions; il lui soumet ses doutes au sujet du véritable objet de la tragédie, qui doit, selon lui, exciter la terreur et la pitié, et non l'admiration comme le croit Corneille; et c'est toujours sur un ton de déférence et de respect: on dirait presque un disciple parlant à son maître ([1]).

Mais sous ces dehors courtois, couvait une secrète antipathie, qui devait, à la première occasion, éclater en hostilité ouverte. En 1740, parurent coup sur coup trois ouvrages qui développent, complètent et précisent les idées des critiques suisses, déjà énoncées dans leurs publications antérieures. Le premier en date est intitulé : *Dissertation sur le merveilleux* (*Abhandlung von dem Wunderbaren*), de Bodmer, accompagné d'une défense de Milton contre les critiques de Voltaire et de Magny.

Le second, le plus important, est le *Traité critique de l'Art poétique* (*Critische Dichtkunst*), de

1. Voy. Danzel, p. 191 et suiv.

Breitinger, avec préface de Bodmer, qui renferme l'exposition dogmatique et systématique de ses théories sur la poésie, et enfin la *Dissertation sur la nature, le but et l'emploi de l'allégorie* (*Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauch der Gleichnisse*), de Breitinger. Ces trois ouvrages marquaient bien nettement et malgré certaines idées communes, la différence profonde qui sépare la poétique de Gottsched de celle des Suisses. La rupture était imminente.

L'apparition de la *Critische Dichtkunst* de Breitinger blessa vivement Gottsched dans sa vanité de chef d'école et dans ses intérêts d'auteur. Déjà le titre, qu'il regardait comme sa propriété, lui parut être un plagiat, et l'ouvrage lui-même, une atteinte et comme un défi à son autorité reconnue de chef d'école. Dans la préface de la 3[e] édition (1742), il traite avec une ironie dédaigneuse le livre de Breitinger. Il cherche à le discréditer, en vantant, en style de réclame commerciale, les avantages du sien; il prévient les lecteurs que s'ils achètent l'ouvrage de son concurrent, « qui est plus gros et par conséquent plus cher que le sien, tout en étant moins utile, ils regretteront leur argent ».

Dans les *Beiträge,* il prend sous son patronage

plusieurs auteurs médiocres [1] qu'avaient critiqués les Suisses. En revanche, il attaque sans ménagements les auteurs que favorisent ses adversaires, par exemple Haller, le chantre des *Alpes*, le compatriote, l'ami de Bodmer [2]. Oubliant aussi l'appréciation bienveillante qu'il avait faite antérieurement de la traduction du *Paradis perdu* de Milton, il attaque maintenant le poète anglais avec un parti pris de dénigrement injuste et mesquin, et ces critiques visent à la fois l'original et le traducteur. Ces attaques directes et indirectes, justifiées, il est vrai, par l'attitude agressive des Suisses, furent suivies de réponses également acerbes et passionnées. Breitinger publie avec commentaires satiriques la préface de la *Critische Dichtkunst* de Gottsched, où celui-ci avait rabaissé l'ouvrage de son rival. La lutte est engagée. Pendant près de dix ans nous assistons à un échange de pamphlets, de satires, d'invectives de toute sorte. On s'accuse réciproquement d'injustice, de

---

1. Les *Fables* de Triller et la traduction de l'*Énéide*, de Schwartz.

2. A. de Haller, savant et poète, né à Berne en 1708, où il mourut en 1777, après avoir pendant 17 ans professé avec éclat la médecine et la botanique à l'Université de Göttingen. Son poème *les Alpes* (1742), par l'inspiration morale et religieuse et l'imagination descriptive, est tout à fait conforme aux idées nouvelles des critiques zurichois sur la poésie.

mauvaise foi, d'inintelligence, etc. On se prête mutuellement des idées et des discours absurdes, pour pouvoir plus aisément les réfuter. On défigure jusqu'à la caricature informe et grotesque, les doctrines de son adversaire. On fait arme de tout. On frappe fort, mais rarement on frappe juste. Les personnes sont plus en jeu que les idées et les doctrines. Il est assez malaisé, en ne consultant que les brochures de combat publiées de part et d'autre, de savoir au juste pourquoi et sur quoi on disputait, ni à qui appartient en définitive la victoire[1]. Aucun des deux adversaires n'est en reste de violence et d'invectives. Il faut dire, cependant, que Gottsched et ses amis ont plus de modération et de courtoisie. Ils s'attaquent plutôt aux défauts des écrivains qu'à leur caractère personnel, tandis que Bodmer et Breitinger apportent dans ce débat leur rudesse helvétique, leur dédain des formes et des convenances. Ils montrent en outre une ardeur passionnée, une confiance juvénile, une verve satirique et moqueuse qui manquent à leurs adversaires. Ils se sentent supérieurs, ils savent qu'ils ont pour eux la vérité

1. La plupart des brochures publiées par les Suisses ont été réunies sous le titre de *Sammlung der Zürcherischen Streitschriften*. 3 vol. Zurich, Orelli, 1753.

et l'avenir. Il faut dire aussi que Gottsched, par ses prétentions dominatrices et sa morgue professorale, sans parler de sa doctrine, leur faisait la partie belle.

Sans doute ils ont été injustes envers Gottsched ; ils lui ont attribué des intentions, des idées qui n'étaient pas les siennes, qui sont formellement démenties par ses ouvrages ; ils ont méconnu les services qu'il a rendus à la littérature et à la cause qu'eux-mêmes défendaient. Ce sont là les procédés ordinaires et les injustices des luttes de partis. Mais, d'autre part, on a visé et touché assez heureusement quelques-uns des défauts du système de Gottsched. On se moque de ces « recettes, pour faire des vers qui ne fatiguent point la tête et ne troublent point le cœur; de cette poésie qui rampe avec un agréable laisser-aller et qui, si elle essaie par hasard de s'élever, retombe immédiatement [1]; de cette facilité banale et mécanique, de ce travail tout extérieur, de forme et de mots [2] ». On découvre sans pitié le secret de la composition de ce fameux *Caton mourant,* qui a été fabriqué au moyen de fragments du *Caton*

---

1. *Strukaras oder die Bekehrung. Sammlung,* vol. I[er].
2. *Das Complott der herrschenden Poeten. Sammlung,* vol. I[er].

français de Deschamps et du *Caton* anglais d'Addison, collés ensemble tant bien que mal [1].

Dans une fiction allégorique, on suppose que Gottsched, en punition de ses méfaits, se voit transporté en songe en enfer, dans cet enfer de Milton qu'il avait si malencontreusement critiqué. Ces visions terribles le bouleversent; il reconnaît ses péchés; il se repent « d'avoir voulu rendre mécanique le travail de la pensée, d'avoir voulu faire entrer la démonstration dans la poésie, d'avoir introduit un style plat à la place du style naturel, et d'avoir banni le style riche d'images et de pensées, sous prétexte qu'il était obscur et emphatique. » [2]

Nous n'entrerons pas plus avant dans le détail de cette polémique, peu intéressante d'ailleurs, puisque les personnalités et les injures y tiennent plus de place que les idées et les doctrines.

Mais, si les adversaires qui étaient aux prises ne semblent pas se rendre un compte bien exact, ni avoir une idée bien nette des véritables motifs de la lutte, et des différences profondes qui les divisaient, ces différences n'en existent pas moins;

1. *Sinnliche Erzählung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstückes von Cato. Sammlung*, vol. Ier.
2. *Strukaras oder die Bekehrung. Sammlung*, vol. Ier.

l'antagonisme entre les deux doctrines est réel et profond. Ce sont deux courants bien distincts, dont chacun tend à entraîner la littérature allemande dans une direction différente. Dans un certain sens, c'est le passé et l'avenir qui se trouvent en présence ([1]). Ce n'est pas dans les pamphlets lancés de part et d'autre, c'est dans les ouvrages sérieux cités plus haut, qui contiennent la théorie complète, définitive des Suisses, que nous trouverons les vrais motifs de la lutte, et aussi les raisons qui devaient amener la défaite finale de Gottsched et le triomphe de ses adversaires.

La *Critische Dichtkunst* de Breitinger, malgré la similitude du titre, qui irritait Gottsched comme un plagiat, comme une atteinte à sa propriété, diffère essentiellement de l'ouvrage du professeur de Leipzig, par le plan, la distribution des matières et surtout par le fond des doctrines.

Sans doute, il y a des points de vue communs aux deux écoles : l'antagonisme entre elles n'est pas aussi absolu qu'on l'a prétendu.

L'esprit de la philosophie de Wolf, qui est comme l'atmosphère intellectuelle de l'Allemagne

---

1. La lutte entre Gottsched et les Suisses est en quelque sorte le berceau où naît la littérature allemande moderne. (Danzel, p. 185.)

dans la première partie du XVIIIe siècle, a également pénétré les doctrines littéraires des Suisses.

Déjà dans la dissertation sur l'*Emploi de l'imagination,* dédiée à Wolf, ils avaient annoncé leur intention d'établir, avec une certitude mathématique, les fondements du plaisir esthétique. Dans la *Critische Dichtkunst,* nous retrouvons encore l'esprit, la philosophie de Wolf et de la poétique de Gottsched, à propos du rôle et du but didactique de la poésie. Breitinger considère les poètes comme des sages, comme des moralistes ingénieux, qui enveloppent de fictions agréables leurs leçons et leurs préceptes, pour les faire mieux accepter de la foule, incapable de les saisir dans leur abstraction philosophique ([1]).

« Comme un médecin habile, qui prend à cœur l'intérêt de ses malades, sait dorer et sucrer les pilules amères, et en leur faisant avaler les médicaments, leur rend la santé par cette ruse salutaire, ainsi doivent procéder ceux qui veulent se servir de la sagesse comme d'un moyen propre à assurer le bonheur de l'humanité ([2]). »

---

1. Bodmer s'élève à un point de vue supérieur, lorsqu'il dit « que la poésie ne doit pas enseigner, mais provoquer des sentiments ». *Critische Betrachtung über die poetischen Gemälde.*

2. *Critische Dichtkunst,* p. 6.

Il attribue, comme Gottsched, à une habile combinaison de l'intelligence, à une invention raisonnée, l'origine des arts et « les artifices ingénieux grâce auxquels la sagesse et la vertu sont rendues agréables à l'homme ».

La définition qu'il donne du poème épique est tout à fait celle de Gottsched : « Le poème épique se propose de mettre en lumière d'une manière agréable une vérité morale par l'imitation habile d'une grande action [1]. »

Breitinger, non plus que Gottsched, n'entend séparer l'utile de l'agréable. Il estime, lui aussi, que c'est avec raison que la poésie a été regardée, de tout temps, comme une institutrice de sagesse et de vertu. Le genre poétique qu'il place au premier rang, c'est aussi la fable, « qui a rendu service à la morale et à la politique, en faisant entrer dans l'âme des hommes, d'une façon agréable, les préceptes de ces sciences [2] ». Les idées de Breitinger sur la vraisemblance poétique rattachent son œuvre, comme celle du critique saxon, à la philosophie de Leibniz et de Wolf, leur source commune. Enfin, Gottsched et les Suisses combattent le même adversaire et défendent la même

1. Page 87.
2. *Ibid.*

cause : celle du bon sens, du naturel et de la vérité, contre les débordements et les extravagances de Lohenstein et de ses disciples.

Mais les différences entre les deux écoles sont bien plus sérieuses et plus profondes encore que les ressemblances.

L'originalité de la *Critische Dichtkunst* de Breitinger et des autres ouvrages qui l'accompagnent, est dans la théorie de l'imagination, d'où découle une conception nouvelle de la poésie, de son principe, de son but, des lois qui la dirigent, en un mot, une esthétique toute différente de celle de Gottsched.

Dans les écrits antérieurs des deux critiques suisses, et dès leur début, nous avons déjà constaté chez eux cette préoccupation de donner le rôle principal à l'imagination dans l'œuvre du poète, d'assimiler la poésie à la peinture, aux beaux-arts et non pas à l'éloquence et à la rhétorique, comme le faisaient les poétiques traditionnelles issues de la Renaissance.

Dans la *Critische Dichtkunst* et dans les deux autres ouvrages publiés à la même époque, ces vues nouvelles sur la poésie, précisées et développées, sont devenues une théorie complète. La plus grande partie du traité de Breitinger roule

encore sur les rapports de la poésie et de la peinture, sur la peinture poétique, sur le rôle de l'imagination, sur le merveilleux, toutes questions que Gottsched expédie très brièvement, s'attachant surtout à la partie pratique, à « l'art de confectionner toute espèce de poèmes », qu'il vante avec orgueil, comme le mérite supérieur de son livre. Breitinger, au contraire, qui n'a pas voulu faire un manuel, mais un véritable traité sur la poésie, s'étend de préférence sur la partie théorique, sur l'analyse des facultés esthétiques. Il se propose, non pas de donner des règles, « qui se trouvent dans toutes les poétiques, mais de rechercher les sources de l'émotion poétique ».

Il s'applique d'abord à faire ressortir le caractère propre de la poésie, et, après avoir montré les analogies qui la rapprochent de la peinture, il montre aussi les différences qui la distinguent non seulement de la peinture et des arts plastiques, mais de l'éloquence, de l'histoire et de la science (1).

Il définira la poésie : « l'art de créer des représentations, des formes, avec tant de précision et de netteté, de vivacité et d'émotion, que l'âme en est

---

1. *Critische Dichtkunst*, p. 60.

frappée aussi vivement que par la vue d'un tableau parlant ». « Les peintures poétiques auront de la couleur et du relief, lorsque les pensées du poète, représentées par leur côté le plus élevé, le plus important et le plus intéressant, par des images et des figures, seront ainsi devenues visibles et sensibles. »

« Le récit du poète est un tableau visible. Le poète ne raconte pas ; il montre, il met l'âme dans la situation où la mettraient les objets eux-mêmes. » Mais dans cette comparaison entre la poésie et la peinture, la supériorité appartient à la poésie. « Le poète peint au moyen des mots qui sont invisibles et immatériels. Il peut, en un instant et en une seule fois, produire une masse d'images dans l'âme du lecteur ; son art s'étend plus loin que celui du peintre et du sculpteur. Il embrasse la réalité tout entière, le monde matériel et le monde immatériel [1]. »

« Il est vrai que le peintre aussi, cherche à donner du mouvement à ses figures, et à représenter l'invisible. Mais il ne peut représenter qu'un ou deux aspects d'une chose, et encore dans une seule position. Il ne peut représenter les choses

---

1. *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde*, p. 34.

invisibles qu'autant qu'elles se manifestent dans le corps, par des signes; il peut les traduire par quelques linéaments dans la figure et dans l'attitude; mais reproduire la naissance, le mouvement, le trouble de ces sentiments, il ne le peut pas (1). »

Nous voyons se dessiner ici la célèbre théorie que Lessing développera plus tard dans son *Laocoon*.

Mais ce n'est que plus tard, grâce aux abus de la poésie descriptive, qu'il devint urgent de montrer en quoi la poésie diffère de la peinture et des autres arts plastiques. A ce moment, il était surtout important et nécessaire de la distinguer de l'éloquence et de la philosophie, avec lesquelles les poétiques du temps, et particulièrement celle de Gottsched, inclinaient à la confondre. Aussi Breitinger a-t-il soin d'établir que l'imagination, la peinture poétique, n'est qu'un accessoire pour l'orateur, qui se propose avant tout d'instruire et de persuader, tandis que la poésie ne vise qu'à charmer, à ravir l'imagination et à produire ce plaisir que l'âme trouve dans le mouvement et dans la lutte des passions (2).

Si Breitinger donne comme objet à la poésie,

---

1. *Crittische Dichtkunst*, p. 19.
2. *Ibid.*, p. 403.

le vraisemblable et le possible, il ne les entend pas d'une façon logique et abstraite ; il ne les conçoit que sous la forme sensible et concrète du merveilleux. Le merveilleux, que Gottsched traite très sommairement et comme en passant, et dans lequel il ne voit qu'un habile stratagème pour duper la masse ignorante et crédule du public, est pour les Suisses la partie importante de la poésie, et l'objet d'une étude attentive dans la *Critische Dichtkunst* et dans un ouvrage spécial ([1]). Le merveilleux est véritablement l'empire propre de l'imagination ; là est la source du plaisir et de l'émotion esthétique ; car cela seul qui est nouveau, inattendu, extraordinaire, nous sollicite et nous émeut. Une esthétique plus profonde pourra sans doute faire ses réserves sur cette théorie, qui limite trop le domaine de la poésie. Mais par rapport à l'esthétique de Gottsched, elle marque un progrès très considérable. Elle place la poésie là où elle doit être, dans l'imagination et non dans la région abstraite de la raison logique. « L'imagination, dit très justement Breitinger, a sa logique comme la raison. Ce que sont les idées pour la logique, les images le sont

---

1. *Von dem Wunderbaren.*

pour l'imagination. De même que dans la logique, les propositions, les jugements, sont formés par la combinaison des idées, ainsi dans la logique de l'imagination, les images forment les figures et les allégories [1]. »

Il en résulte que le style de la poésie n'est pas le style de la prose; le poète pense avec des images; son style doit être riche en couleurs, en figures; il s'adresse non pas à la réflexion, mais à l'imagination de ses lecteurs.

Les Suisses, en plaidant ainsi la cause de l'imagination et du style figuré, qui est le vrai langage de la poésie, n'entendent pas pour cela approuver la pompe et l'enluminure de Lohenstein, dont ils sont au contraire, aussi bien que Gottsched, les adversaires décidés.

Breitinger loue ceux qui ont contribué à mettre fin à ces abus. Mais il constate en même temps que quelques-uns d'entre eux « sont devenus en revanche si secs, si maigres et si plats, comme s'ils avaient peur de s'élever au-dessus de la façon d'écrire commune. Ils ne marchent pas, ils rampent avec une lenteur timide; leur poésie n'est

---

1. *Von der Natur, der Absicht und dem Gebrauch der Gleichnisse.*

qu'une prose rimée et mesurée. Nous serions heureux qu'on leur donnât du courage, et qu'on les persuadât que la pauvreté et le dénûment sont aussi fâcheux que l'excès de l'abondance, et dénotent un esprit sec et impuissant [1]. »

Cette conception de la poésie conduit les critiques suisses à mieux comprendre qu'on ne l'avait fait avant eux, la nature et l'origine des règles qui dirigent le travail du poète.

Gottsched envisageait les règles à un point de vue exclusivement pratique et didactique, comme des recettes, auxquelles il attribue une puissance presque souveraine, supérieure au génie, à la vocation innée, aux dons naturels. Si les Grecs ont fait des chefs-d'œuvre, c'est qu'ils ont étudié et appliqué les règles. Il ne va pas plus loin. Il ne s'occupe point d'en rechercher l'origine et la raison d'être. Quand il ne les tire pas, par voie démonstrative, d'un principe logique, il les prend toutes faites, dans les poétiques en renom ; il les accepte sans les discuter, sans distinguer entre celles qui sont absolues et celles qui ne sont que conventionnelles, avec la docilité respectueuse d'un disciple, sur la foi de la tradition et de l'autorité des maîtres.

---

1. *Ibid.*

Les Suisses, peu préoccupés « de donner à leurs disciples les moyens de confectionner toute espèce de pièces de vers », s'attachent de préférence à chercher l'origine des règles, dans la nature humaine, dans le jeu de nos facultés, dans le fonctionnement interne de notre sensibilité et de notre imagination. Les règles ne sont pas nées du hasard, d'une convention ou d'une volonté arbitraire. Elles sont le résultat d'observations faites sur l'âme humaine, sur les causes naturelles qui produisent nos émotions esthétiques, agréables ou désagréables, et ces observations généralisées sont devenues les règles de l'art. Ceux qui les ont trouvées les premiers, sont aussi ceux qui les ont appliquées. L'art n'est donc pas antérieur aux règles, car alors il existerait indépendamment des règles et il ne serait plus l'art. Mais les règles non plus, n'existent en dehors et indépendamment de la nature; elles n'ont point été inventées. C'est dans la nature, dans l'âme humaine que les premiers artistes les ont découvertes et observées, avant de les appliquer dans leurs œuvres.

On peut trouver que cette façon d'envisager les règles accorde encore trop à la réflexion et trop peu à l'intuition spontanée du génie poétique. Mais au moins les règles sortent de leur abs-

traction logique, elles sont présentées, non plus comme des décrets arbitraires, émanés de quelque puissance inconnue, mais comme les conditions, comme les lois naturelles de la production poétique. La confusion entre celles qui sont nécessaires, fondées sur la nature elle-même, et celles qui ne sont que de pure convention, sera désormais impossible. La poétique ne sera plus une réglementation capricieuse et tyrannique. Elle ne reposera plus seulement sur la tradition, sur l'autorité des maîtres, mais sur l'observation et sur la nature. Le poète ne subira plus d'autres entraves que celles qui tiennent à l'essence même de nos facultés esthétiques.

Indépendamment de ces théories et de ces recherches psychologiques sur la nature propre de la poésie, le traité de Breitinger renferme un grand nombre d'idées et d'aperçus intéressants, notamment sur la versification. Le critique suisse, ici encore, s'applique, non pas à donner des règles pratiques, à faire un traité de prosodie, mais à chercher la raison d'être du vers; à se rendre compte du plaisir que nous cause l'harmonie, le rythme, la succession régulière et musicale des syllabes; à rattacher les lois de la versification à certains besoins innés et inhérents à la nature

humaine. Il fait d'ingénieux rapprochements entre les différents rythmes et certains états, certaines dispositions de l'âme, et par ces rapports intimes, il explique le plaisir esthétique qu'ils nous causent. L'analyse psychologique remplace, ici encore, la méthode abstraite et purement didactique de Gottsched.

En outre, Breitinger défend, au nom des droits et des besoins de l'imagination, la nécessité et la légitimité du vers, contre les objections prosaïques du critique français Lamotte. Il rejette l'alexandrin qui, depuis Opitz, régnait dans la poésie allemande. Il le trouve, et avec raison, trop monotone, surtout parce qu'il n'offre pas en allemand la variété des accents et des intonations, comme en français et en italien, et qu'on le scande mécaniquement comme le vers latin.

Il s'attaque aussi à la rime, dont il ne veut voir que les inconvénients, et dont il se refuse à comprendre le sens et la beauté. Ses objections rappellent celles de Fénelon [1], dont les idées sur la langue et sur la poésie offrent, du reste, plus d'une analogie avec celles des Suisses, tandis que l'école de Gottsched, fidèle à Boileau, est peu

1. Dans sa *Lettre à l'Académie française*.

disposée, en général, à admettre les vers non rimés (1). En montrant leurs préférences exagérées, il est vrai, pour la poésie non rimée; en proscrivant l'alexandrin qui imposait à la versification allemande des allures contraires à sa nature, les Suisses ont montré une intelligence plus vraie du génie propre, des ressources et des besoins de la langue poétique de l'Allemagne, que les disciples de Gottsched, trop docilement soumis aux lois et aux règles de la poésie française.

Toutes ces vues neuves et hardies sur la poésie, cette importance légitime accordée à l'imagination, à la puissance productrice et personnelle du poète, devaient nécessairement pousser les critiques suisses de préférence vers la littérature anglaise, qui offrait des modèles à l'appui de leurs théories, et parmi les poètes anglais, vers celui dont l'imagination hardie et puissante, en même temps

1. Gottsched cependant ne rejette pas absolument les vers sans rimes. Dans sa *Critische Dichtkunst* (chap. XII, p. 392), il donne plusieurs échantillons de ce genre de poésie. Dans une lettre au comte de Manteuffel, défenseur absolu de la rime en allemand, il revendique le droit de se passer de rimes dans les traductions des poètes anciens et étrangers, « jusqu'à ce que paraisse un grand poète doué d'assez d'habileté et de feu pour faire un poème héroïque ou une tragédie sans rimes ». (Danzel, p. 29.)

que l'inspiration religieuse et morale, étaient la confirmation la plus éclatante de la vérité de leurs doctrines.

Bodmer avait en 1732 déjà, comme nous l'avons dit, introduit, par une traduction, Milton auprès du public allemand. Mais il ne suffisait pas de le traduire; il fallait le défendre contre lés critiques et les sarcasmes de Voltaire, reproduits par Gottsched, qui avait pour dénigrer Milton, les mêmes motifs que les Suisses pour l'admirer. Bodmer défend Milton au nom de sa théorie de la poésie et de l'imagination. Il justifie la conception des anges et des démons dont se moquait Voltaire, en montrant que poète et philosophe sont deux, que le poète ne cherche qu'à subjuguer l'imagination, qu'il a le droit dé créer des êtres de fantaisie, de donner la réalité aux conceptions de la raison. Seulement, Bodmer mêle à sa défense des considérations et des arguments bibliques qui n'ont rien à faire dans une question littéraire, et s'embarrasse dans des explications inutiles et prolixes.

Dans une brochure anonyme, parue dans le cours de la lutte entre Gottsched et les Suisses, et qui est évidemment inspirée par Bodmer, si elle n'est pas sortie de sa plume, on fait ressortir les

mérites de Milton comme écrivain, comme réformateur de la langue. On le loue d'avoir enrichi la langue anglaise, de tournures et d'expressions originales et hardies, empruntées à l'antiquité, et d'avoir fait ce que Ronsard avait tenté de faire pour la langue française. On cite à ce sujet le jugement de Fénelon sur Ronsard [1], plus favorable que celui de Boileau, et l'on exprime le vœu que l'exemple de Milton et les encouragements de Fénelon suscitent un poète qui, lui aussi, renouvelle et féconde la langue allemande. On est persuadé que cette réforme nécessaire réussira en Allemagne, comme elle a réussi en Angleterre, car les deux langues sont sœurs.

Ce n'est pas un des moindres services rendus par les Suisses à la littérature allemande, que les efforts tentés par eux pour donner plus de force et de sève à la langue, qui s'appauvrissait et se desséchait, comme la poésie elle-même, dans la froide atmosphère de l'école de Gottsched [2].

---

1. Dans sa *Lettre à l'Académie française.*

2. Il ne faut pas oublier non plus que les Suisses ont ramené l'attention sur les monuments de la vieille littérature allemande. Ils ont publié, entre autres, des poésies des *Minnesänger* du XIIIe siècle, tirées de la célèbre collection de Manesse. Mais ce mérite appartient aussi à Gottsched, qui a publié, de son côté, le *Reinecke Fuchs.*

Constatons ici, encore une fois, l'influence très visible de Fénelon sur une partie de la critique allemande. Ses idées plus larges et plus libres sur la langue, sur le style et sur la poésie, sur plus d'un point s'accordent avec celles des Suisses, qui invoquent son autorité, tandis que Gottsched et ses disciples marchent à la suite de Boileau ([1]).

Il n'était pas besoin, pour assurer la victoire définitive aux doctrines des Suisses, de cette polémique de personnalités injurieuses, qui mit aux prises les deux écoles pendant une dizaine d'années. Bien au contraire, la violence, l'arrogance, et il faut bien le dire, la mauvaise foi que montrèrent les critiques zurichois dans leurs attaques, indisposèrent contre eux plus d'un esprit modéré, sympathique d'ailleurs à leurs idées, et même parmi leurs compatriotes, ils se firent des ennemis, qu'irritait leur prétention de représenter à eux seuls toute la littérature allemande.

Mais la nouveauté et surtout la vérité des principes sur lesquels reposait leur poétique, devait

1. Gottsched, il est vrai, a aussi emprunté à Fénelon. En tête de son recueil dramatique, *Die Schaubühne,* il a placé la traduction des idées de Fénelon sur la tragédie et la comédie. Mais c'est justement sur cette question que Fénelon est le moins novateur et progressif.

nécessairement faire passer de leur côté l'autorité et l'influence, qui jusque-là appartenaient au groupe saxon.

Aussi voyons-nous tous les esprits indépendants, tous les talents d'avenir, toute la jeune génération, peu à peu se ranger du côté des Suisses. Déjà, pendant que les deux écoles sont aux prises, un écrivain, supérieur à tous ceux de son temps par sa puissance de logique, son style précis et vigoureux, et surtout par son art de manier l'ironie et la satire, Ch. Liscow (1), le prédécesseur de Lessing, jusque-là en dehors de tout parti, se déclare ouvertement pour Bodmer. Avant que la lutte éclatât, Liscow s'était fait connaître par une satire en prose intitulée : *Von der Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten* (De l'Excellence et de la Nécessité des méchants écrivailleurs).

C'est une apologie ironique, très finement déduite, mais trop longue et fatigante, dans laquelle, sous la forme de l'éloge, il flagelle cruel-

---

1. Ch. Liscow, né en 1701, remplit successivement les fonctions de secrétaire chez plusieurs hauts personnages, en dernier lieu chez le premier ministre de la cour de Dresde, le comte de Brühl. Il fut nommé conseiller de la Guerre. Mais à la suite de certaines critiques qu'il s'était permises au sujet de l'administration financière du ministre, il perdit sa place et mourut en 1760.

lement le pédantisme, la sottise arrogante et la nullité prétentieuse de certains personnages très connus, qu'il désigne par leurs noms [1] et qui personnifient à ses yeux tous les travers et tous les vices de la littérature et de la science de l'époque. Dans cette satire, publiée avant la querelle, il serait difficile de voir une attaque dirigée contre Gottsched et ses disciples. Elle vise bien plutôt les adversaires communs des deux écoles. Cependant Liscow consentit plus tard, paraît-il, à ce que le nom de Gottsched fût inséré dans une liste de mauvais écrivains placée à la suite d'une nouvelle édition de sa satire, publiée par les soins des Suisses.

Mais en 1742, au plus fort de la lutte, Liscow prend décidément parti, et dans la préface anonyme d'une traduction de Longin, de Heinecke (1742), il traite fort durement « ces personnages médiocres qui font les dégoûtés; qui préfèrent une fade élégance à une virile énergie; qui

1. Rodigast, Sievers, Philippi. Ce dernier, avocat, professeur à Halle, à Jena, à Göttingen, d'où il fut successivement expulsé, mourut dans une maison de fous en 1750. On a trouvé que ces personnages, qui ne jouissaient d'aucune considération, ne méritaient guère les honneurs d'une satire. Gœthe, en parlant de Liscow, dit qu'il n'a eu que le mérite de trouver absurde ce que tout le monde trouvait absurde.

repoussent comme emphatique, comme dur et comme obscur, tout ce qui n'est pas écrit dans leur goût. Dans l'opinion de ces gens, Breitinger n'est rien en comparaison de Gottsched. Il ne faut pas s'en étonner. Ils comprennent leur Gottsched; ils peuvent le lire sans avoir besoin de penser; ses règles sont faciles et les exemples qu'il cite sont de telle sorte, que le dernier rimailleur n'a pas lieu d'être découragé. Breitinger est trop fort pour eux: quand ils le lisent, ils sont forcés de réfléchir, et lorsqu'ils ont réfléchi, ils ne trouvent qu'une chose, — triste découverte! c'est qu'eux et leurs maîtres n'ont jamais été et ne seront jamais des poètes. »

La critique de Liscow ici dépasse le but. Elle manque de justesse et de justice.

Un autre adversaire allemand de Gottsched, qui s'était converti aux nouvelles doctrines, Emmanuel Pyra [1], a été plus heureux dans son attaque. Dans un pamphlet [2], qui est un véritable exposé de principes, conformes en tout à ceux des Suisses, Pyra a, mieux que personne, touché le vrai point

1. Né en 1715: *Conrector* à Berlin; mourut en 1744, tué, dit-on, par le chagrin que lui causaient des satires publiées contre lui.

2. *Erweis, dass die Gottschedische Secte den Geschmack verderbe* (1743).

du débat et le défaut capital du système de Gottsched. Il lui reproche de n'avoir pas compris la nature intime de la poésie; de n'avoir pas cherché l'explication des règles dans nos facultés esthétiques; d'avoir confondu les lois de l'imagination et celles de la raison; d'apprécier l'invention poétique comme on apprécie une démonstration mathématique; de juger les poètes au point de vue purement philosophique, et d'ignorer « que la poétique est l'art de se servir de l'imagination, comme la logique se sert du raisonnement [1] ». Pyra accuse en outre Gottsched de ne pas distinguer entre le naturel et la platitude, et de n'avoir détourné la poésie allemande de Lohenstein que pour la ramener à Weise.

Il l'appelle « le Pradon allemand » et lui refuse même le droit de se dire disciple des anciens et des Français, car il a défiguré et rapetissé ses modèles. « La manière de Gottsched n'est pas la manière française. Personne moins que les Français ne peut souffrir le prosaïsme dans la poésie. Tous ceux qui admirent les Français, méprisent les Allemands, et l'on ne saurait s'en étonner [2]. »

---

1. *Erweis*, p. 53.
2. *Erweis*, p. 79.

Mais un symptôme plus sérieux encore de l'esprit nouveau qui travaillait la littérature, c'est la scission qui se produit au sein même de l'école de Gottsched. Plusieurs jeunes écrivains, qui étaient ses disciples et ses collaborateurs, Gärtner, Kästner, Rabener, Cramer, Elias Schlegel, peu satisfaits des allures de plus en plus mesquines de sa polémique, de son opposition jalouse contre toute nouveauté, fatigués aussi de ses prétentions dictatoriales, se détachent de lui, sans toutefois rompre entièrement, et fondent un nouveau recueil, les *Bremer Beiträge,* auquel s'associent quelques écrivains du dehors. Ce recueil est d'une grande importance dans l'histoire littéraire de l'Allemagne. Il se distingue de ceux que dirigeait Gottsched, par l'absence de toute polémique personnelle et de tout esprit de coterie, et par la préoccupation d'encourager surtout la production poétique. Les écrivains de ce groupe éprouvent le besoin de s'affranchir d'une tutelle gênante, de marcher librement, d'affirmer leur personnalité. Ils veulent écrire, non par réminiscence et par imitation, et seulement d'après les règles et les procédés des traités de poétique, mais par impulsion intérieure, par besoin d'exprimer ce qu'ils pensent et ce qu'ils sentent.

Les satires de Rabener, les fables et les comédies de Gellert, les tragédies d'Elias Schlegel, les odes de Cramer, pour ne citer que les productions principales de ce cénacle, ne montrent pas une originalité bien marquée; on y trouve encore la sécheresse et le prosaïsme didactique qui caractérisent l'école de Gottsched. L'inspiration de ces poètes est encore timide, bornée et, pour ainsi dire, locale. Elle ne dépasse pas le cercle étroit de leurs relations d'amitié et de leur existence bourgeoise.

Leur tentative n'en est pas moins un progrès, un effort supérieur de production personnelle et indépendante. Elle témoigne, chez eux, d'une idée plus haute et plus vraie de la poésie, et par là les auteurs des *Bremer Beiträge* se rapprochent naturellement de l'école suisse.

Mais ce qui donne à ce recueil et au groupe dont il est l'organe une importance capitale dans l'histoire littéraire, c'est qu'on y voit se produire la première manifestation vraiment originale et puissante du génie poétique de l'Allemagne. C'est là qu'ont paru pour la première fois, en 1748, les quatre premiers chants de la *Messiade*. Ce recueil a donc été le berceau de la littérature nationale allemande. Cette poésie vivante et personnelle,

inspirée par le spectacle de la nature, par les émotions intimes de l'âme, qui s'annonçait déjà dans Brockes, dans Hagedorn, dans Haller, dans quelques-unes des productions du groupe des *Bremer Beiträge,* apparaît maintenant, non sans défauts et sans faiblesses, il est vrai, mais avec un éclat et une puissance inconnus auparavant, dans la *Messiade* de Klopstock. L'enthousiasme, l'imagination, toutes les facultés du vrai poète, ici sont aux prises avec un sujet d'un intérêt universel et éternel, pris dans le fond de la conscience humaine.

Pour la première fois, la muse allemande, qui jusque-là rampait, se traînait péniblement sur les traces étrangères, maintenant déploie ses ailes et prend son vol.

La *Messiade* est la réalisation, la confirmation triomphante des théories de Bodmer et de Breitinger.

Klopstock est des leurs. Il reconnaît lui-même tout ce qu'il leur doit.

« J'étais un jeune homme, écrit-il à Bodmer en 1748, qui étudiait son Homère et son Virgile, et qui s'irritait en secret contre les écrits critiques des Saxons, lorsque les vôtres et ceux de Breitinger me tombèrent entre les mains. Je les lus

ou plutôt je les dévorai, et avec Homère et Virgile à ma droite, je les avais à ma gauche, pour pouvoir les feuilleter sans cesse [1]. » Mais non seulement Klopstock, mais encore Wieland, Herder, Winkelmann, Lessing, tout le développement ultérieur de la littérature et de l'esthétique procède des Suisses [2]. En mettant en lumière la fonction importante et prépondérante de l'imagination, du sentiment, de l'élément primitif, spontané et créateur, dans l'œuvre du poète, ils ont émancipé la poésie ; ils ont assuré son autonomie et son indépendance ; ils ont frayé la voie aux progrès et aux conquêtes du génie littéraire de l'Allemagne. Nous sommes arrivés maintenant au seuil d'une nouvelle période de l'histoire de la critique.

La critique dogmatique et abstraite, qui commence avec Opitz et qui finit avec Gottsched, fondée sur l'autorité des maîtres, sur les traditions de l'antiquité latine et de la Renaissance, sur l'imitation des modèles français, a accompli son œuvre. Elle a sauvé la littérature allemande de l'anarchie et de la barbarie. Elle a épuré, consti-

---

1. Voy. Danzel, p. 359.

2. Les travaux de Baumgarten et de son disciple Meier sur l'esthétique sont également un développement des doctrines de Breitinger et de Bodmer.

tué, fixé la langue nationale. Elle a donné à la poésie des règles, des préceptes, une discipline; elle a été la première éducatrice de l'esprit allemand. Les services qu'elle a rendus ne seront pas perdus. Mais désormais la critique, associée plus intimement au développement libre et original de la littérature, deviendra elle-même plus libre, plus originale. Ses destinées seront intimement liées à celles de la philosophie, dont elle suivra les progrès et les évolutions. Elle s'enrichira, en outre, de toutes les conquêtes de l'érudition, de l'histoire, de l'étude des langues; elle s'assimilera les formes de la beauté poétique de tous les peuples et de toutes les époques; elle deviendra une science vaste et complexe. Mais elle ne se contentera pas d'instruire, d'éclairer, de diriger seulement le génie du poète; elle l'inspirera, elle le fécondera; elle sera de moitié dans ses luttes et dans ses triomphes.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

Nancy, impr. Berger-Levrault et Cie.

1250

Du même auteur, pour paraître prochainement :

HISTOIRE

DES

DOCTRINES LITTÉRAIRES & ESTHÉTIQUES

EN ALLEMAGNE

Lessing et son époque

Nancy, impr. Berger-Levrault et Cie.



